L. eleg. g.
155 m

Fischer, Kuno,

Diotima.

In demselben Verlag sind erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands und der angränzenden Länder zu beziehen:

Populäre Briefe an eine gebildete Dame
über die
gesammten Gebiete der Naturwissenschaften.
Von
Gustav Bischof,
Geh. Bergrath und Professor zu Bonn,
Erstes Bändchen.
Mit 6 lithographirten Tafeln und 6 Holzschnitten im Text.
Oktav. Geheftet 2 Thlr. oder 3 fl. 12 kr.

Psyche.
Zur Entwicklungsgeschichte der Seele.
Von
Dr. **C. G. Carus.**
Mit dem Bildniß des Verfassers.
Groß Oktav. Geheftet. Preis: 3 Thlr. 8 Ngr. oder 5 fl. —

Mnemosyne.
Blätter aus Gedenk- und Tagebüchern.
Von
Dr. **Carl Gustav Carus.**
Groß Oktav: Geheftet. Preis: 3 Thlr. oder 4 fl. 30 kr.

Unter der Presse befindet sich:

Sokrates.
Die Idee der Religion.
Philosophische Briefe
von
Dr. **Kuno Fischer.**

Diotima.

Die Idee des Schönen.

Philosophische Briefe

von

Kuno Fischer,

Doctor der Philosophie.

> Unangemessen ist das Häßliche allem Göttlichen; das Schöne aber ist angemessen. **Plato.**

Pforzheim,

Flammer und Hoffmann.

1849.

Gr. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Motto.

Von den Bestrebungen aber muß er weiter zu den Erkenntnissen gehen, damit er auch die Schönheit der Erkenntnisse schaue und vielfältiges Schöne schon im Auge habend, nicht mehr dem bei einem Einzelnen, indem er knechtischer Weise die Schönheit eines Knäbleins oder irgend eines Mannes oder irgend einer andern Bestrebung liebet, dienend sich schlecht und kleingeistig zeige, sondern auf die hohe See des Schönen sich begebend und dort anschauend viel schöne und herrliche Reden und Gedanken erzeuge in ungemessenem Streben nach Weisheit.

Denn dies ist die rechte Art, sich auf die Liebe zu legen oder von einem Anderen dazu angeführt zu werden, daß man von diesem einzelnen Schönen beginnend jenes eines Schönen wegen immer höher hinaufsteige, gleichsam stufenweise von Einem zu Zweien und von Zweien zu allen schönen Gestalten und von den schönen Gestalten zu den schönen Sitten und Handlungsweisen und von den schönen Sitten zu den schönen Kenntnissen, bis man von den Kenntnissen endlich zu der Kenntniß gelangt, welche von nichts Anderem, als eben von jenem Schönen selbst die Kenntniß ist, und man also zuletzt jenes selbst, was schön ist, erkenne. Und an dieser Stelle des Lebens, o lieber Socrates, wenn irgendwo, ist es dem Menschen erst lebenswerth, wenn er das Schöne selbst schaut.

Plato, Gastmahl. Aus der Rede der Diotima
über den Eros. 210. 11.

Vorrede.

Es ist wenig, was ich diesen Blättern voraus-zuschicken wüßte. Ich wage nicht, ihre Mängel zu beschönigen, und noch weniger unternehme ich es, die Vorzüge zu rühmen, die ich ihnen wünsche. Sie bedürfen das nachsichtige Urtheil Anderer, das weiß ich sehr wohl, und ich verschmähe es nicht darum zu bitten; aber die Nachsicht des Verfassers wäre unzeitig. Es ist wenigstens ungeschickt, eine Schrift zu bevormunden, die man veröffentlicht.

Nur über den Zweck dieser Schrift, so weit sie ihn nicht selbst ausspricht, gönne man mir einige Worte. Sie nimmt nicht das gewöhnliche Verhältniß zu dem Gegenstande ein, den sie behandelt; sie will das Schöne nicht als ein besonderes wissenschaftliches Object von einem besondern Gesichtspunkt aus betrachten, wie es innerhalb der systematischen Philosophie mit Recht geschieht: sie ist daher nicht eine specielle Aesthetik. Vielmehr will sie die Idee des Schönen dem modernen Weltbewußtsein gegenüber beleuchten, und wenn es möglich ist, dieses an jener darzustellen. Das freie Interesse am Schönen setzt sie voraus, aber die Einsicht in das Schöne möchte sie nicht isoliren und nicht

unabhängig von der Einsicht in die übrigen Mächte der Welt entwickeln. Ich dachte mir, daß sich in der Erkenntniß des Schönen die gewöhnliche Weltanschauung leicht und schmerzlos bilden und zu dem höhren Bewußtsein unseres intelligenten Zeitalters erheben lasse. Man begiebt sich in der Anschauung des Schönen, ohne es zu merken, so vieler Vorurtheile, deren man sich kaum entschlägt, wenn es sich um sittliche oder gar religiöse Gegenstände handelt. Man ist gewohnt, dem Künstler zu verzeihen, während man den Denker verdammt. Man bewundert Schiller, während man Fichte verurtheilt, und findet in Göthe hinreißend, was widerwärtig scheint, so bald es Hegel ausspricht. Ein Philosoph, der die Revolution vertheidigt, ist abscheulich; ein Künstler, der ihre Tragödien darstellt, bewundernswerth. Mit Einem Worte: man bekränzt die gottlosen Dichter, während man die gottlosen Philosophen kreuzigt.

Ich spreche natürlich hier nur von Denen, deren Bildung die Theilnahme am Schönen nicht ausschließt, und weiß sehr wohl, wie viel unglückliche Köpfe es giebt, die auch dieser Theilnahme entsagen, nur um widerspruchslos mit den Philosophen auch die Dichter verurtheilen zu können. Ich rede von diesen nicht, weil ich sie aufgebe, wenn auch nur im Interesse des Schönen.

Aber woher kommt jener auffallende Widerspruch? Ich meine nicht, daß es nur der Reiz der dichterischen Darstellung sei, der die Herzen gewinne und die Köpfe so umneble, daß sie unfähig werden, die Gedanken der Dichter zu verstehen. Einen so einseitigen und beschränk-

ten Genuß des Schönen würde man kaum noch ästhetisch nennen. Wir setzen das volle ästhetische Interesse auch für jenen Widerspruch voraus und dürfen jenes nicht beschränken, um diesen zu erklären. Man verkennt den dichterischen Verstand und seine Freiheit nicht, aber man duldet ihn, vielleicht nur deßhalb, weil man ihn für harmloser hält, als den philosophischen. Man meint wohl, daß der dichterische Gedanke sein unerbittliches Recht an die Wirklichkeit aufgebe, während der philosophische mit dem höchsten Ernste gerade an diesem Rechte festhalte. Dieselben Forderungen, die im Gebiete des Staates und der Religion abstoßen, weil sie die Wirklichkeit angreifen, läßt man sich gern in der Poesie gefallen, vermuthlich, weil sie nicht so ernstlich gemeint sind. Tell mag immer den Landvogt erschießen, wenn nur Schiller den Pfeil abdrückt, aber wehe dem Philosophen, der solche Pfeile nach solchen Zielen entsendet!

Dieselbe Wahrheit hört wenigstens dem Scheine nach auf, eine gebieterische Wahrheit zu sein, wenn sie in der Gestalt der Dichtung uns offenbar wird. Es ist so süß, mit dem Dichter zu träumen und in dem schmerzlosen Genusse der Freiheit, wie ihn das Schöne darbietet, die gewöhnliche Welt auf einen Augenblick zu vergessen, ohne ihr für immer zu entsagen, — aber es scheint hart, sich den Ideen hinzugeben, welche die Gewohnheit des Daseins unterbrechen und schmerzliche Opfer als nothwendige von uns verlangen. Man läßt sich von der Idealität des Schönen sorglos anziehen, ohne darin die Idealität der Welt zu empfinden, ohne sich vor dem Weltgesetze, das im Schönen

erscheint, zu beugen. — Jener Widerspruch, den ich oben erwähnte, liegt also darin, daß man das Schöne von dem Zusammenhange mit dem sittlichen und religiösen Geiste isolirt und den ästhetischen Genuß von der gewöhnlichen Weltanschauung absondert.

Dieser Widerspruch, den man einer männlichen Bildung nie verzeihen sollte, ist für die reflexionslose Bildung der Frauen charakteristisch. Ich habe diese Ungereimtheit oft wahrgenommen, und das peinliche Gefühl davon hat mir nicht selten den gemeinsamen Genuß des Schönen verleidet. Das ästhetische Gefühl der Frauen überfliegt fast immer die gewöhnliche Gesichtsweite ihrer Bildung, aber in seiner Vereinzelung ist es zu ohnmächtig, um dieselbe wirklich zu erweitern, und so ist es selbst wohl ein erhöhter, aber doch vergänglicher Augenblick des Geistes. Ich frug mich, ob das gewöhnliche Weltbewußtsein sich mit dem ästhetischen Gefühl nicht in eine Art Gleichgewicht setzen könne, ob nicht das weibliche Gemüth von seinem glücklichen ästhetischen Gefühl aus einer philosophischen Erhebung wenigstens bis zu diesem Gleichgewichte hin fähig sei. Daß ohne diese Versöhnung selbst in den edelsten Gemüthern ein sittlicher Widerspruch zurückbleibe, begreife ich klar, und ich weiß, daß Viele diesen Widerspruch schmerzlich empfinden, auch wenn sie ihn nicht eingestehen. Er macht sich als eine dominirende Thatsache ihres Bewußtseins geltend und bestimmt ihr Leben, weil er ihre geistigen Anschauungen beherrscht. Und wie ich den Widerspruch selbst für einen sittlichen halte, weil er die enthusiastische Aufnahme des Schönen in

das denkende und wollende Selbst hindert, eben so, meine ich, sei die Lösung desselben ein sittliches Problem. Hat die Erziehung diese Aufgabe versäumt, so muß man versuchen, sie nachzuholen. Und wenn es gelingt, das ästhetische Interesse des weiblichen Gefühls für die universelle Bedeutung des Schönen zu gewinnen, sollte es dann nicht möglich sein, die Welt in ihrer Einheit und Idealität dem geistigen Auge aufzuschließen: die sittliche Welt in der Beleuchtung des Schönen?

Es ist wenigstens klar, daß erst in diesem Zusammenhange das allgemeine Wesen des Schönen wahrhaft erkannt werden kann. Man wird aber nicht ohne ein philosophisches Steuer auf die hohe See des Schönen hinausfahren können: um das Höchste zu erkennen, ist auch die höchste Erkenntniß nothwendig.

Wenn ich mir nun für diese Schrift auch weibliche Leser wünsche, so geschieht es nicht, weil ich meine Aufgabe für gelöst halte; ich möchte nur, daß man sie als einen Versuch hinnehme, bei dem mir das Ziel unaufhörlich vorgeschwebt hat. Verfehlt mag dieser Versuch sein, überflüssig ist er gewiß nicht. Man müßte denn die Bildung der Frauen für so gering oder in ihrem gewohnten Kreise für so vollendet achten, daß sie einer begründeten Weltanschauung nicht bedürfe. Ich werde es nicht unternehmen, die Rohheit der einen und den blöden Verstand der andern Ansicht zu widerlegen. Ich habe keine Sympathie weder für die Gynäceen der alten, noch für die Salons der neuen Welt. Denn daß gerade die höchsten Interessen des Geistes von der weiblichen Erziehung nur in der beschränkten Weise des

Herkommens behandelt und auf geistlose Formeln eingeengt werden, diese Thatsache wird das freie Urtheil gewiß nicht in Abrede stellen. Wo sie nicht Statt findet, da hat das glückliche Naturell einer kräftigen Individualität sich selbst Bahn gebrochen und die Fesseln gesprengt, in die eine wenig einsichtige Pädagogik die Seele eingeschnürt hat. Diese Erziehung schwankt zwischen einer Armuth und einem Reichthum von Kenntnissen, die sie dem Geiste anbildet: ich sehe nirgends, daß sie ihn zu wahrer Erkenntniß reinige; sie ergeht sich in einer Art von Dilettantismus, den sie über eine oder mehrere Künste spielend ausbreitet, und es mag sein, daß sie ihren Zöglingen gewisse Fertigkeiten anübt: ich sehe nirgends, daß sie eine echte ästhetische Erhebung des Geistes auch nur bezwecke. Und so geht die Seele in ihrem innersten Wesen leer aus einer Erziehung hervor, die ihr mit einer Menge von Kenntnissen und Fertigkeiten die Aussicht in die ideale Welt mehr versperrt als eröffnet. Das Leben mit seinen festen, sittlichen Verhältnissen muß diesen Mangel ersetzen, aber das Leben ist durch die Erziehung bedingt; es ist zu fürchten, daß es die Mängel derselben fortsetzt, statt sie zu heilen. Nur in günstigen Ausnahmen werden die Verhältnisse des Lebens jenen Punkt der Seele ausfüllen, den die Erziehung leer gelassen; in der Regel werden sie leer bleiben, wie jene. Nur wenige Erfolge werden für das Leben, aber alle werden gegen eine Erziehung sprechen, die über das menschliche Wesen mit einem unglaublichen Leichtsinne hinweggeht und eine ohnmächtige Bildung an die Stelle einer sicheren Humanität setzt.

Vielleicht würde die Bildung der Frauen dem Wesen des Geistes entsprechen, ohne das Naturell des Geschlechtes zu verletzen, wenn sie das Weltbewußtsein an dem Schönen entwickelte und alle Strahlen der menschlichen Bildung aus diesem Brennpunkte gleichsam entspringen ließe.

Ich habe in diesen Blättern versucht, das Schöne unter einen allgemeinen Gesichtspunkt zu stellen und als den Genius der Welt mit den übrigen Mächten derselben zu verbinden. Daß ich dabei die Verwandtschaft des denkenden und dichtenden Geistes mit Vorliebe beleuchtet habe, wird man nicht mißverstehen, wenn man diese Vorrede richtig verstanden hat. Ich will die Frauen nicht in eine philosophische Schule schicken, und ich denke, der Ton und die Form meiner Schrift wird sie gegen dieses pedantische Mißverständniß schützen. Man kann philosophisch auf die Geister wirken, ohne sie zu schulen, und man kann sie von dem Höchsten unterhalten, ohne sie bloß damit zu vergnügen. Wenn ich das eine wie das andere glücklich vermieden habe, dann habe ich vielleicht auch den Zweck erreicht, für das Schöne und seine Welt in manchem Gemüthe ein nachhaltiges Interesse zu gewinnen. Und mehr wollte ich nicht. Ich wollte zeigen, daß man das Schöne nicht verstehen könne, wenn man es nicht in seinem ewigen Wesen begriffe, und daß man dieses nur *in der höchsten Erhebung des Geistes zu entdecken vermöchte.*

Das habe ich zum ersten Male von jener herrlichen Frau in dem Platonischen Gastmahle gehört, daß die

wahrhafte Liebe zum Schönen den Menschen nöthige zu philosophiren. Und wenn einst eine Frau den größten Weisen des Alterthums am tiefsten über die Natur des Schönen belehrt hat, haben nicht damit die Philosophen eine Schuld an die Frauen übernommen? Ich meine nicht, daß diese Schuld schon abgetragen ist. Wenn sie einst glücklich bezahlt ist, dann werden die Frauen uns wieder über das Schöne belehren, indem sie es zeigen. Und dieses von der Schönheit gesättigte Leben wird das wünschenswerthe Leben sein.

Ich brauche kaum noch zu sagen, warum ich diese Schrift „Diotima" genannt habe: ich wußte ihre Absicht mit keinem höheren Namen zu bezeichnen.

Warum ich aber jetzt über das Schöne schreibe, während die Welt blutig um die Freiheit wirbt? Das fällt mir unwillkürlich ein, indem ich diese Vorrede beende. Die erreichte Freiheit ist das Schöne, und es ist kein Verrath an dem Streben, wenn man sich ruhig an das glückliche Ziel erinnert. Es giebt etwas Ewiges in der Menschennatur, das man auch in dem wild bewegten Strome des Lebens festhalten sollte und das man nur mit einem Verluste an der Menschheit einbüßt.

Viele ahnen, die Meisten verkennen und nur Wenige wissen es. Das sind die Weisen, und sie können nicht aufhören, von ihm zu reden. Daran dachte ich, als ich dies Buch schrieb.

Karlsruhe.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erster Brief.

Die Philosophie.

Das Verhältniß der Philosophie zu dem übrigen Leben des Geistes. Philosophie ist die Wissenschaft, die sich auf das Ewige richtet. Darum findet die Sehnsucht nach dem Ewigen, die sich in dem natürlichen Genusse, der Liebe, dem Staate, der Kunst, der Religion zu befriedigen sucht, nur in dem philosophischen Erkennen ihre widerspruchslose, absolute Befriedigung. S. 1—7. Die Philosophie als die letzte und höchste Aeußerung des Geistes hat das ganze Leben des Geistes zu ihrer Voraussetzung; daher ihr feindliches Verhältniß gegen die Wirklichkeit. Die Philosophie als Trägerin der Weltgeschichte ist die Schädelstätte jeder vergangenen — die Geburtsstätte jeder entstehenden Welt. Ihr Beruf ist die Versöhnung der Erkenntniß und des Lebens, S. 7—16. Die Versöhnung der Kunst und Philosophie: Novalis, Schiller und Kant; Göthe und Fichte. Durch diese Vereinigung ist auf Seite der Philosophie die Wissenschaft des Schönen, die Aesthetik entwickelt worden. S. 17—18.

Zweiter Brief.

Die Aesthetik.

Rückblick. S. 19—21. Die Aesthetik entsteht nicht zufällig, sondern erzeugt sich mit innerer Nothwendigkeit, so bald die Schönheit einen classischen Gipfel erreicht hat. Nur die classische Kunst kann eine Aesthetik erzeugen. Das classische Griechenland: Plato. Das classische Deutschland: Schiller. Die Wahlverwandtschaft zwischen Plato und Schiller in der Erkenntniß des Schönen. S. 28. Der Begriff des Schönen im Geiste Schiller's. S. 29—31. Der Begriff des Schönen im Geiste Göthe's. Schiller und Göthe begreifen das Schöne in gleichem Sinne von entgegengesetzten Seiten aus. Der Idealismus des Schönen bei dem Einen, der Naturalismus des Schönen bei dem Andern. S. 31—32. Der Mangel in dem einseitigen Idealismus des Schönen bei Plato

und Schiller. Der Mangel in dem einseitigen Sensualismus der Franzosen und Engländer. Die Versöhnung dieser Gegensätze in dem wahren Begriffe des Schönen. S. 32—33.

Dritter Brief

Das Schöne.

Rückblick. S. 34—36. Das Schöne ist die Einheit des Idealen und des Sinnlichen. Der Gegensatz von Geist und Natur ist in dem Schönen gelöst. S. 36. Wie ist diese Durchdringung von Geist und Natur zu begreifen? Der Verstand verwirft sie: Dualismus von Geist und Natur. S. 36—38. Die Einheit beider in der Phantasie: die religiösen Vorstellungen der Griechen. S. 38—39. Die italienischen Naturphilosophen. S. 39—40. Die Einheit von Geist und Natur in dem Verstande der modernen Philosophie. Die intellektuelle Anschauung Schelling's: die Einheit von Geist und Natur wird als Natur bestimmt. S. 40—45. Der Idealismus Hegel's: die Einheit von Geist und Natur wird als Geist bestimmt. S. 45—49. Die Weltanschauung des Hegel'schen Idealismus. Der wahre Pantheismus. S. 50—54.

Vierter Brief.

Die Religion.

Rückblick. S. 55—59. Die Schönheit ist ein Weltprincip, denn der Gegensatz von Geist und Natur ist in dem Schönen gelöst. Darauf gründet sich eine ästhetische Weltanschauung. Die schöne Welt. S. 60—61. Das göttliche Leben in der Welt. Die Welt und der Mensch. Die Bestimmung des Menschen ist: sein ganzes Wesen zu einer Gestalt des göttlichen Lebens zu reinigen. Die ursprüngliche und einfache Durchdringung des Menschen mit dem Göttlichen im Gefühl ist die Religion. Der Mensch, wenn er das Göttliche wahrhaft fühlt, muß es schaffen. Darum ist die Religion das Gefühl des göttlichen Seins ebensowohl wie die Leidenschaft des göttlichen Sollens. S. 61—63. Die Religion: der mütterliche Boden, aus dem sich das ganze geistige Leben erzeugt in Staat, Kunst und Wissenschaft. S. 63—65. Die Religion in ihrer ewigen Bedeutung. S. 65—66. Die frivolen Zeitalter in der Weltgeschichte: die Religion als Weltschmerz. Der Stoicismus der alten, die moderne Zerrissenheit der neuen Welt. Der dichterische Ausdruck des modernen Weltschmerzes ist der zerrissene Humor: Byron; Heine. S. 67— 73. Die Religion in der unvergänglichen

Form des Gefühls, die Aufklärung der Religion in Staat, Kunst, Wissenschaft. Die Aufklärung der Religion zur Kunst im Besondern. S. 73—83.

Fünfter Brief.

Religion und Ideal.

Der Uebergang aus der Religion in die Kunst ist ein nothwendiger. Die Nothwendigkeit dieses Uebergangs liegt in der Schranke des religiösen Gefühls. S. 84—86. Das einfache Festhalten dieser Schranke verdunkelt die Religion zur Mystik. Das Wesen der Mystik. S. 86—88. Das reflektirte (absichtliche) Festhalten dieser Schranke verengt die Religion zum Pietismus. Das Wesen des Pietismus. S. 88—90. Die Aufhebung der religiösen Schranke. Das Göttliche gestaltet sich in der Phantasie zum Ideale. Das Ideal gestaltet sich in der Kunst. S. 91—93. Der Zusammenhang von Religion und Kunst. Die gewöhnliche Religion und die wahre Religion. S. 94. Aus der religiösen Menschheit geht die Kunst hervor, und auf die Menschheit wirkt die Kunst zurück. S. 95—96. Die Wirkung der Kunst auf das menschliche Leben. S. 96—120. Die Nützlichkeitstheorie der Aufklärung S. 96—100: sie setzte den Zweck der Kunst in die Nachahmung der Natur oder in die moralische Besserung des Menschen. S. 100—103. Aber die Kunst ist weder ein technisches, noch ein moralisches Mittel. S. 103. Moralische und intellektuelle Veredlung ist nur die Folge, nicht der Zweck der Kunst. S. 104. Die Kunst hat ihren Zweck in sich selbst. Sie erfüllt ihre Bedeutung für das menschliche Leben, indem sie das künstlerische Leben gestaltet, den schönen Menschen entwickelt. S. 104—105. Die Kunst verklärt den Enthusiasmus für das Göttliche zum Enthusiasmus für das Schöne, und geht so in die Religion zurück. Der Enthusiasmus des Schönen ist die Religion der Kunst. S. 106. Die Vermählung der Kunst mit dem Leben schafft die schöne Welt. Diese schöne Welt beginnt in der Gemeinde der Künstler und den Kreisen der künstlerisch Receptiven; sie vollendet sich in der freien Menschheit. S. 107—114. Das Ideal und das Leben. S. 114—118. Die Religion des Ideals. S. 118—120.

Sechster Brief.

Phantasie und Kunst.

Die Schönheit und die Kunst. S. 121. Die Schönheit ist ein Weltprincip, das sich bewußtlos in der Natur und

absichtslos in dem sittlichen Geiste darstellt. Die ganze Welt ist schön. S. 122—124. Aber die natürliche Welt ist nicht das freie Reich des Schönen. S. 125. Dieses Reich offenbart sich allein in dem Kunstwerk. Nur die Kunst schafft das Schöne in bewußter, freier Thätigkeit. Das Kunstschöne allein ist die wahre Offenbarung des Schönen. S. 125. Der Uebergang des Naturschönen in das Kunstschöne: die Phantasie und das Ideal. S. 126—136. Nur der ideale Mensch vermag das Ideal zu schauen. S. 136—137. Die Entstehung des Ideals in der Liebe: die Liebe ist immer Wahlverwandtschaft. In der Liebe keimt das Ideal. Die Liebe wird zur Dichtung. S. 137—144. Die Entstehung des epischen Ideals in der anschauenden Phantasie, des lyrischen Ideals in der empfindenden Phantasie, des dramatischen Ideals in der vernünftigen Phantasie. Das Verhältniß dieser Ideale unter einander. S. 144—149. Die Unterschiede des Epischen, Lyrischen und Dramatischen sind mehr psychologische als ästhetische. S. 149—150. Die ästhetische Bewegung des menschlichen Wesens in der Schöpfung des Ideals, unterschieden von der psychologischen. S. 151. Das Ideal, die eigentliche Liebe des Geistes. Die wahre Liebe ist das Streben nach dem Ideale. S. 152. — Die Verwirklichung des Ideals in der Kunst. Die Kunst ist schöpferisch zugleich und technisch. S. 152. Die Vermählung des Ideals mit der Sinnenwelt durch die Kunst. Die Schöpfung und die Arbeit des Künstlers. S. 153. Das vollendete Ideal. Die sinnliche Idealwelt ist die wahre Welt. S. 154. Die Romantik und ihre phantastische Kunst. S. 155—156. Die Ironie. S. 156—175. Ihr Ausgangspunkt die Fichte'sche Philosophie. S. 157—158. Fichte's ethischer Begriff. S. 159. Fichte's Religionsbegriff. S. 160. Die Religion des Kampfes und der Entsagung. S. 161. Der unüberwindliche Gegensatz des Ideals und der sinnlichen Erscheinung in seiner Wirkung auf den Künstler. S. 162. Die Entsagung des Ideals ästhetisch begriffen von Solger als: die Ironie des Ideals. S. 163. Die Solger'sche Ironie im Unterschiede von der Schlegel'schen. S. 164. Die Schlegel'sche Ironie: die Ironie des Künstlers. Das zwecklose Streben läßt nur den Strebenden übrig: das Genie. Die reflectirte Naivetät. S. 164—166. Die Schlegel'sche Ironie in ihrer Wirkung auf die Literatur und das sittliche Leben. Kritische Beurtheilung dieser Ironie. S. 167—174. Ihr ästhetischer Unwerth. S. 174—175.

Siebenter Brief.

Die Weltgesetze des Schönen. Das einfach Schöne, das Erhabene, das Tragische.

Der Weltbegriff des Schönen. S. 176. Das einfach Schöne. S. 177—180. Das Erhabene: der Triumph des Idealen über das Sinnliche. S. 181. Der Widerspruch im Erhabenen. Die Auflösung dieses Widerspruchs. S. 182—183. Die Ironie des Erhabenen, aus der das Häßliche und Komische entsteht. S. 184—188. Der ästhetische Glaube löst sich auf in die ästhetische Aufklärung, und die erhabenen Ideale werden komische. Das echt Komische in seiner ewigen Bedeutung gegenüber dem Erhabenen. S. 189—190. Das wahrhaft Erhabene offenbart sich nicht in dem Untergange der sinnlichen Erscheinung, sondern in dem Aufgange einer neuen idealen Erscheinung. S. 191. Die Erhebung des Sinnlichen in das Ideale. — der unvergängliche Augenblick des Erhabenen. S. 192—193. Das Erhabene in seiner ästhetisch-sittlichen Bedeutung. S. 194—196. Die erhabene Weltanschauung. S. 197. Die erhabene Natur. In der Natur wohnt das Erhabene nicht. S. 198—202. Nur in der sittlich bewegten Menschenwelt offenbart sich das Erhabene. Der Kampf um die Freiheit und seine Helden. S. 202—204. Das Erhabene der Weltvernunft oder der Triumph des Weltgesetzes über eine erhabene Erscheinung ist das Tragische. Das Tragische als Fatum. Das Tragische als Schicksal. Die Identität von Fatum und Schicksal in den Homerischen Helden. S. 205—206. Die Idee des Tragischen vom Standpunkt der Ironie: Solger und die Tragödie des Schönen. S. 206—209. Die tragisch gewordene Ironie und die Erlöser der Menschheit. S. 210—211. Welche Berechtigung hat in dem Tragischen der Triumph des Weltgesetzes über eine erhabene Erscheinung? S. 211—212. Das erhabene Streben in seinem Kampf und seinem Schuldigwerden: die tragischen Charaktere. S. 212—216. Die tragische Schuld. S. 217—218. Der Moralist versteht sie eben so wenig wie der Fatalist. S. 218—219. Das Verhängniß in der antiken Tragödie: Oedip. S. 219—224. Schillers Braut von Messina. S. 225. Die Tragödie des Fatums und ihre Zerrbilder. S. 225—226. Die moderne Tragödie: Der Charakter. Seine Schuld und sein Schicksal. S. 226—235.

Achter Brief.

Das Häßliche und das Komische: das Lächerliche, der Witz und der Humor (das Naive, die Ironie, der Enthusiasmus.)

Fortsetzung. Das Häßliche in seiner Entstehung. Das Häßliche als die Kehrseite des Erhabenen ist der entschiedene Widerspruch des sinnlichen Daseins gegen das Ideale. S. 236—239. Das Häßliche innerhalb des Schönen: der ethische Begriff des Bösen parallel dem ästhetischen Begriff des Häßlichen. S. 240—245. Das Vermögen des Häßlichen hat nur der sittliche Geist. S. 246. Das scheinbar Häßliche in der Natur. Nur in der Menschenwelt ist das Häßliche eine ästhetische Wahrheit. S. 246—249. In welchen Erscheinungen des sittlichen Geistes offenbart sich das Häßliche? Lösung der Controverse. S. 250—252. Das Häßliche in seinem Unterschiede von dem Unsittlichen. Richard III. und Falstaff. Das moralische und ästhetische Urtheil. S. 252—255. Die gesunkene Selbstsucht: der Triumph des Häßlichen. In der Form des Willens: die Brutalität. In der Form des Wissens: die Dummheit. S. 256—258. Die häßlichen Zeitalter. S. 258—259. Die Auflösung des Häßlichen in die aufgeklärte Erscheinung und das erheiterte Gemüth. S. 260—262.

Das Komische. Das Komische: der Triumph des Idealen über den Widerspruch des Sinnlichen gegen das Ideale, — also der wirkliche Triumph des Schönen. S. 262—264. Das Komische in seinem Verhältniß zu dem Erhabenen und dem Häßlichen. S. 264—265. Die komische Welt. S. 265—267. Das Komische in seinem Verhältniß zu dem Tragischen: in die komische Welt löst sich die tragische auf. S. 267—270. Der Philosoph und der Komiker. S. 271—272. Die tragische Offenbarung des Ewigen in der strebenden, die komische Offenbarung des Ewigen in der befriedigten Welt. S. 272—273. Der Ursprung des Komischen ist das göttliche Selbstgefühl der Welt. Nur eine göttliche Welt kann komisch sein. S. 273—275. Der Pantheismus des Komischen. S. 276—278. Die göttliche Welt, ästhetisch betrachtet, ist komisch. Darum das Komische: die ästhetische Weltschöpfung. Das Komische genießt nur, wer es hervorbringt. Die komische Begebenheit. S. 278—282. Die Komödie der Welt beginnt mit der Carricatur und endet mit dem Urbild. S. 282. Die Welt der Widersprüche in dem moralischen Verstande einerseits und in dem ästhetischen

Verstande andererseits. S. 283. Die komische Weltanschauung und das heitere Bewußtsein schmerzloser Versöhnung. S. 283—286. Die Triumphe des Komischen sind die gelösten Widersprüche der Welt. S. 287. Die Carricatur und das Lachen. S. 288—291. Das Lächerliche unterschieden von dem Komischen. S. 292. Die Persiflage. S. 293. Das häßliche Lachen. S. 293—294. Das Auslachen. S. 294. Das Mitlachen und das sich selbst Auslachen. S. 295—296. Die verkehrte Welt verfällt dem Schicksal des Lächerlichen: darum ist das Lächerliche ein gemeinsames Schicksal. S. 296—297. Die Virtuosen des Denkens sind auch die Virtuosen des Lachens: Beweis dafür die Franzosen und die philosophischen Völker. S. 298. Das Lächerliche ist ein ästhetisches Bedürfniß der Menschheit. S. 298—300. Die lächerlichen Typen: die possirlichen Figuren und die lächerlichen Charaktere. S. 300—302. Die possirlichen Figuren sind unmittelbar komisch; das Häßliche wie das Erhabene will komödirt sein, um lächerlich zu werden: Molière; Aristophanes. S. 303—304. Die Posse. S. 304—309. Der Zufall in der Posse und das Fatum in der Tragödie. S. 309—310. Das wahre Verhältniß des Possirlichen zum Komischen. S. 310—312. Der Witz. Er ist die Schöpfung des Lächerlichen. S. 313—315. Der Witz ist das Höhere gegen die Posse, als die bewußte Schöpfung des Lächerlichen gegen das bewußtlose Geschehen desselben. S. 315—317. Aber der Witz ist noch nicht das wahre Bewußtsein der komischen Welt. S. 317—318. Der Witz: eine psychologisch nothwendige Stufe des ästhetischen Geistes. S. 318—323. Der komische Witz. Die Pointe. Der Witz ohne Pointe. Die Pointe ohne Komik. Die ziellosen Witze; die bitteren Witze. S. 323—326. Der Witz als eine Form der ästhetischen Freiheit. S. 327. Der Witz als Weltbegebenheit: die Epigramme. S. 328—330.

Rückblick. S. 330—333. Der vollendete Pantheismus des Komischen: die entwickelte Welt des Schönen und ihr Genuß. S. 333—334. Der Humor: das Weltbewußtsein der unendlichen Schönheit. S. 335. Sein Verhältniß zu den übrigen Formen des Schönen. S. 335. Der Humor des Lebens: der schöne Weltgenuß. S. 336—338. Das menschliche Glück und die Eudämonisten. S. 338—340. Der Humor ist die Welt der gelösten Widersprüche. S. 340—342. Der natürliche Humor oder das Naive. S. 342. Die Widersprüche des Schönen werden im Humor zur Ironie.

Der Humor als die Ironie des idealen und des sinnlichen Menschen. S. 342—344. Die glückliche Welt und die glücklichen Menschen: das genießende Weltwesen. S. 345—349. Der Humor des beschränkten Lebens: die Laune. S. 350. Unterschied von Laune und Humor. S. 351—354. Der Humor als menschlicher Charakter: er entsteht aus dem Enthusiasmus. S. 354—355. Die Poesie des menschlichen Lebens. Diese Poesie ist in dem natürlichen Menschen die Naivetät, in dem Verstande die Ironie, in dem versöhnten Geiste der Enthusiasmus. S. 356—357. Die schönen Charaktere. S. 357. Der naive Mensch. Die schöne Natur im Unterschiede von der rohen und der gewöhnlichen. S. 358. Die Entstehung der schönen Menschennatur. Das liebenswürdige Wesen. S. 358—360. Die unfähige Welt. Die Unnatur in Glaube und Leben läßt die schöne Natürlichkeit nicht aufkommen. S. 360—363. Das Naive in unserer Welt. Göthe und seine Gegner. S. 363—366. Die naive Liebe: Gretchen und Klärchen. S. 366—367. Das Naive und das Große. Wechselwirkung zwischen Beiden. Die großen Chaktere sind immer naiv. Das Genie und die Tugend. Große Menschen und große Völker. Die naiven Sagen der Vorwelt. S. 367—369. Das Naive löst sich auf in die Gegensätze des Lebens. Der Humor in diesen Gegensätzen ist die Ironie. S. 369. Die schöne Ironie. S. 370. Die schöne Ironie will die Schönheit des Lebens wieder herstellen. S. 371. Die platonische Ironie als das Muster der schönen. Die Unterredung. S. 372. Die Komödie von Irrthum und Wahrheit in den schönen Gesprächen. Die aufgeklärten Menschen. S. 373—375. Der göttliche Doppelsinn der Ironie. S. 375—377. Die platonische Ironie als ein menschlicher Cultus. S. 378. Die Ironie löst den Zwiespalt von Denken und Leben: das klare Leben. S. 378—379. Der Genuß des klaren Lebens ist der Enthusiasmus: die versöhnte Welt in dem menschlichen Geiste. Der Enthusiasmus in seinem Unterschiede von Glaube und Schwärmerei. S. 380—381. Der Enthusiast befreit die gehinderte Welt und schafft die neue. Die im Humor sich ewig verjüngende Welt. Die Schöpfung des Ideals. S. 381—382. Der absolute Humor: Socrates. S. 382—383.

Die Idee des Schönen.

Erster Brief.

Seitdem sich die Wissenschaft von jeder äußern Autorität emancipirt hat, ist es ihr gelungen, alle Gebiete des Daseins ihrem Scepter zu unterwerfen; das freie Interesse des Erkennens hat mit gleicher Liebe die Natur und das Reich des Geistes durchmessen, und auch in der Welt des Schönen ist der Gedanke nicht länger ein Fremdling geblieben. Ich verstehe unter dem freien Wissen das Denken, das auf seine eigenen Gesetze und auf seine eigene Nothwendigkeit gestützt die Gegenstände betrachtet. Dieses freie Wissen nenne ich Philosophie. In diesem Sinne ist die Philosophie die höchste Aeußerung des freien Geistes und eben darum auch seine letzte; es giebt Zeiten, in denen die Menschen nicht die Zeit und die Fähigkeit haben zu philosophiren, und wieder giebt es andere, in denen die Gewalt des Gedankens die Geister entzündet und gerade die besten, feurigsten Kräfte der Zeit in den Dienst der Philosophie treten. Mit einem Worte: es giebt philosophische und nichtphilosophische Zeitalter, und das

Verhältniß dieser beiden zu erkennen, das meine ich, würde uns einen tiefen Blick in die innere Werkstätte der Geschichte offenbaren. Wie folgen diese Zeitalter auf einander, welches von beiden ist das glücklichere, in welchem schlagen die Pulse des Lebens langsamer, in welchem schneller? Lassen Sie uns einen Augenblick bei diesem Verhältniß verweilen, einen Augenblick auf die Beziehung der Philosophie zu dem übrigen Leben des Geistes achten und hieraus den Schluß auf das Verhältniß der Philosophie zur Kunst machen. Wir können nur so uns den Weg zu unserer Wissenschaft bahnen. Vielleicht daß wir hierin dem Weltgeiste sein größtes Geheimniß ablauschen und Das verstehen lernen, was man die Wendepunkte, die Epochen der Geschichte zu nennen pflegt.

Die Philosophie, sagt man, sei dem Leben feindlich, sie wende sich gleichgiltig ab von der frischen, gemüthvollen Lebendigkeit, sie kehre die Blicke aus der farbenreichen Welt auf ihre Gesetze und die blühende Gestaltenfülle versenke sie in die Stille des Gedankens. Die Welt der sinnlichen Erscheinungen wird in dem einfachen, farblosen Gedanken des Wesens zusammengefaßt, es ist die Unruhe des philosophischen Geistes, die ihn nicht eher rasten läßt, als bis er diesen Gedanken gefaßt hat; es ist seine leidenschaftslose Genügsamkeit, sich in ihm und in ihm allein zu befriedigen. Es ist also richtig, daß dem Philosophen die unmittelbare Wirklichkeit nicht genügt, daß er über das Vergängliche derselben sich hinaus zu dem Ewigen getrieben

fühlt, und daß es keine Macht und keinen Reiz der Erde giebt, die im Stande wären, die philosophische Sehnsucht zu hemmen. Es liegt diese Sehnsucht nach dem Ewigen tief in der menschlichen Brust, ja in dieser Sehnsucht allein besteht die Menschheit. Es giebt gar keine menschliche Befriedigung, ohne daß ihr, wenn auch nur die Einbildung des Ewigen beiwohnte. Selbst der sinnliche Genuß, in dem sich Tausend befriedigen, vermöchte dies nicht, wenn er nicht auf einen Moment die Miene des Ewigen annehmen könnte; und weil er es in der Wirklichkeit nicht ist, weil er mit dem flüchtigen Augenblicke vergeht: das ist es, was die sinnliche Menschheit zur Verzweiflung oder zur abgestumpften Versunkenheit führt. Ich habe noch nie einen Menschen gesehen, der in der That sich in dem sinnlichen Genuß wirklich befriedigt hätte. Es giebt große, gewaltige Menschen, die ihre ganze Kraft in den Genuß legen, die mit dämonischer Lust alle Freuden des sinnlichen Daseins durchmessen, aber nur um mit Faust die Erfahrung zu machen:

In der Begierde such' ich nach Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Und nehmen Sie einen andern höhern Genuß, in dem sich das menschliche Herz befriedigen kann, ich nenne Ihnen den edelsten: die Liebe. Worin liegt es, daß dem Bräutigam die Braut immer schön erscheint? Die Schönheit ist nicht auf den Wangen der Braut, sie ist in den Augen des Bräutigams, und dies kommt daher, weil man das Wesen nothwendig idealisirt, das man liebt, weil der Zug nach

dem Ewigen in diesem Wesen einen Haltpunkt findet. Es liegt in den gewöhnlichen Schmeichelnamen oft ein tiefer, geheimnißvoller Sinn. Warum nennt man seine Geliebte so gern Madonna? Schillers Glockengießer wird Ihnen die Antwort geben: weil sie dem Liebenden „wie ein Gebild aus Himmels Höhen" erscheint. Jede Liebe ist eine Offenbarung und jede Offenbarung trägt die Züge des Ewigen. Ich erinnere Sie hier an die Worte Don Cesars in der Braut von Messina, die vielleicht diese Offenbarung in der Liebe am schönsten aussprechen; er schildert den Augenblick, in dem er zum ersten Male die Geliebte gesehen:

Nicht ihres Lächelns holder Zauber war's,
Die Reize nicht, die auf der Wange schweben,
Selbst nicht der Glanz der göttlichen Gestalt —
Es war ihr tiefstes, ihr geheimstes Leben,
Was mich ergriff mit heiliger Gewalt.

Man hat mir gesagt, daß die Liebe blind sei. Ich glaube aber, daß sie unsterbliche Augen hat. Sie sieht den Geliebten in einem andern Lichte. Es wäre sonst gar nicht zu begreifen, wie zwei Wesen in der Liebe die ganze übrige Welt vergessen können, wenn nicht das eine in dem andern seine ganze Welt fände; wenn nicht beide das gleiche Gefühl theilten, in ihrer Liebe der Sphäre des Beschränkten und Vergänglichen enthoben zu sein. Diese Sympathie nenne ich den süßen Schauer des Ewigen. Wäre sie dies nicht, so wäre diese absolute Liebe eine traurige Bornirtheit, sie wäre überhaupt unmöglich, während sie so ein göttliches Loos und der sichere Beweis edler Seelen ist.

In dem sinnlichen Genusse war das Ewige am meisten getrübt, es wurde hier nur oberflächlich und momentan berührt, und der rastlose Taumel des Genusses war die unerfüllte Sehnsucht nach der Befriedigung.

Die Liebe ergreift den Menschen tiefer. Das Ewige leuchtet hier klarer durch die menschliche Hülle, aber auch diese Befriedigung behält etwas Einseitiges. Es ist möglich, daß sich dieses bestimmte Individuum ganz und gar in der Liebe befriedigt; aber was bleibt für die übrige Menschheit? Sie wird von der Liebe gleichgiltig ausgeschlossen; die Liebenden, die nur für einander sind, haben keine Augen für die andern Menschen; ihre Empfindung heiligt nur sie allein, und Alles, was außer dem Kreise dieses Tempels liegt, ist profan. In diesem Punkt ist es wahr, daß die Liebe wirklich blind ist.

Mit einem Worte: Alle schönen sittlichen Verhältnisse des Menschen, die Liebe, die Freundschaft, die Familie gelten immer nur für bestimmte Personen; die Befriedigung, die sie gewähren, ist nur für diese und keine anderen Individuen, sie können deßhalb den Geist selbst nicht wirklich erfüllen, denn in der Vernunft, im selbstbewußten Geiste sind alle Menschen gleich, aber in der Empfindung sind sie verschieden. Außerdem sind diese Verhältnisse nur Punkte im Weltall; es ist deßhalb nicht möglich, daß sie die Welt im Ernste erschöpfen können, sie sind dem Schicksale des Endlichen, dem Loose des Schönen, das Max unter den Hufschlag seiner Pferde wirft, ausgesetzt, und

weil sie dies sind, kann sich die Sehnsucht nach dem Ewigen auch hier nicht befriedigen. Sie bedarf weiterer Kreise, der Mensch muß tiefer in die Welt oder tiefer in den eigenen Geist hinein greifen, wenn er an reinerer Quelle den Durst auf ewig stillen will. Ich nenne Ihnen die sittliche Arbeit im Staat, die ideale Schöpfung der Kunst, die Andacht und die Erhebung zu dem Göttlichen, die wir Religion nennen. Der Staatsmann, der Künstler, der Religiöse tritt dem Ewigen immer näher; der Staatsmann trägt ewige Gesetze hinein in das menschliche Leben, um es danach zu regeln, der Künstler stellt das Ewige dar in der sinnlichen Erscheinung, der Religiöse sucht sich im Gefühl, im frommen Glauben mit ihm zu durchdringen. Aber ob sie das Bild von Sais von Angesicht zu Angesicht sehen? Ich glaube, der Schleier wird allmählig durchsichtiger, aber er schwindet nicht. Es fehlt das klare, reine Element, in dem das Ewige sich ungetrübt spiegelt. Dieses Element ist nur der Gedanke, und der Gedanke, der sich erkennend auf das Ewige richtet, ist die Philosophie.

Erst in der Philosophie erhebt sich der Mensch zu dem Bewußtsein der ewigen Nothwendigkeit, und erst in diesem Bewußtsein kann die Geistesfreiheit triumphiren. Das sichere Gefühl, in dem Ewigen zu ruhen, giebt nur der Gedanke, denn nur er kann die letzten Nebel zerstreuen, die unsern Horizont umschleiern. Deßhalb durchbrach der thätige Menschengeist alle Media, die ihm das ewige Licht

trübten, und erst auf der sonnenhellen Höhe des Gedankens konnte er sich ewige Hütten gründen. Die Seligkeit des Erkennens ist die höchste menschliche Befriedigung, sie ist die unvergängliche Quelle, von der ein Trank den Durst auf ewig stillt; sie ist das, was ich den absoluten Genuß nenne. Die Sehnsucht nach dem Ewigen, dieses Heimweh des Geistes, kann sich nur im Wissen befriedigen; in allen früheren Formen der Befriedigung, die ich Ihnen genannt habe, in dem natürlichen Genusse, in der Liebe, dem Staate, der Kunst, der Religion, konnte sich das wahre Bedürfniß des Geistes nie ganz erfüllen, jede dieser Formen blieb mit einem Widerspruch behaftet, der erst in der Philosophie sich zur vollen Befriedigung auflöste.

Sie werden es jetzt begreiflich finden, warum ich die Philosophie die letzte und höchste Aeußerung des Geistes genannt habe; sie hat das ganze Leben des Geistes zu ihrer Voraussetzung.

Und hierin liegt zugleich, daß die Philosophie nach einer Seite wenigstens sich gleichgiltig, um nicht feindlich zu sagen, von dem übrigen Leben abwendet. Den meisten Menschen ist sie nur von dieser Seite bekannt; ich werde Ihnen gleich die tiefere Seite der Philosophie enthüllen, wonach sie alle übrigen Formen des Geistes erträgt und reinigt, und in volle Harmonie und Versöhnung mit ihnen eingeht.

Aber es ist wichtig, jenes feindliche Verhältniß noch einen Augenblick näher ins Auge zu fassen. Das Bedürfniß,

sich auf den Gedanken zurückzuziehen, entstand, wie wir gesehen haben, erst aus der Vergänglichkeit aller früheren Gestalten des Geistes. Es muß das Gefühl der Nicht-befriedigung eingetreten sein, ehe der Geist sie zerbrechen und zu tieferer Befriedigung in der Erkenntniß vor-dringen kann. So lange der Mensch in der Natur, in der Liebe, im Staate, in der Kunst, in der Religion volle Genüge findet, so lange ihm aus diesen Gestalten sein Wesen in lebendiger Wahrheit entgegen quillt, empfindet er das Bedürfniß nicht, in die stille, innerliche Welt des Gedankens einzukehren, und in beschaulicher Erkenntniß der blühenden Außenwelt zu entsagen. Es muß ein unheil-barer Bruch zwischen dem Geiste, der nach Wahrheit strebt, und der vorhandenen Wirklichkeit eingetreten sein, eine Verzweiflung muß die Geister der Zeit ergriffen haben, jene welthistorische Verzweiflung, in der sich der Mensch allein selbst übrig bleibt und von Neuem auf sein ewiges Wesen besinnt, ehe es dem Geiste möglich wird, nach Innen zu erstarken, die morsche Wirklichkeit abzubrechen und über ihren Trüm-mern die Welt des Gedankens aufzubauen. Es giebt Zeiten, wo das ganze Leben des Geistes nach Außen dringt und sich in der sinnlichen Welt ausbreitet; es giebt Zeiten, wo das ganze Leben des Geistes nach Innen dringt und sich in der Ideal-Welt des Gedankens ausbreitet; die letzteren sind die philosophischen Zeitalter, sie führen alles Blut nach dem Herzen der Menschheit zurück, wie jene es nach Außen leiten.

So tritt die Philosophie auf, nachdem sich die ganze Gestaltenfülle des geistigen Lebens erschöpft hat. Wenn die Güter des Lebens anfangen zu wanken, dann rettet man das höchste Gut, das geistige Selbst, in die Wissenschaft. Wenn ein Weltalter anfängt alt zu werden, wenn seine Götter und Kunstwerke erbleichen, wenn mit der Blüthe des sittlichen Lebens auch die Liebe und der Genuß zu welken beginnt, dann tritt die Philosophie auf; erst wenn die Farben des Zeitalters erblassen, fängt die Philosophie an, ihr Grau in Grau zu malen; es ist eine welthistorische Abenddämmerung, in der die Eule der Minerva ihren Flug beginnt. Das höchste Product jedes Zeitalters ist der Gedanke; aber er ist auch sein letztes. Es ist ergreifend, diesem Wechsel in der Geschichte nachzugehen, zu sehen, wie die Frucht am Baume des Lebens sich überreift und kraftlos hinwelkt, und in demselben Moment an dem Baume der Erkenntniß die Blüthe zu reifen beginnt, aus der sich eine neue, schönere Frucht entwickelt. So ist es also freilich wahr, daß sich die Philosophie auf Ruinen in die Geschichte hineinbaut, daß sie ihren Thron auf einer Schädelstätte aufschlägt. Aber nur ein blödes Urtheil kann daraus der Philosophie selbst einen Vorwurf machen und sie der Zerstörung zeihen, weil sie die ewigen Gesetze der Entwickelung befolgt. Im Gegentheil, wenn irgendwo, so sollte man hier die Gesetze des Weltgeistes bewundern. In dem Augenblicke, wo die höchste Verzweiflung die Menschenseele ergreift, wo die Außenwelt

ihr keine Befriedigung mehr giebt, in diesem Augenblicke quillt ihr aus ihr selbst die höchste Wahrheit, sie fühlt die Seligkeit des Erkennens. Die Philosophie ist die reifste, die gediegenste Frucht der Geistesarbeit, vorbereitet durch Jahrhunderte der geistigen Entwickelung, gepflegt durch die edelsten und tiefsinnigsten Geister ihrer Zeit. Es ist das welthistorische Schicksal der Philosophie — ein Schicksal, das Sie jetzt begreiflich finden werden, — immer im Bruch mit ihrer Wirklichkeit zu stehen; sie ist aus der allmähligen Auflösung derselben hervorgegangen; die Gedanken der Philosophen sind immer das Grabgeläute eines Weltalters.

Die griechische Welt — eine Welt voll idealer Schönheit und sittlicher Harmonie — war bereits in der Verwesung begriffen, als das philosophische Bewußtsein zu dämmern begann. So lange das Volk in seinen Spielen und Festen, in seinen Göttern und Kunstwerken, in seinen freien und mächtigen Staaten sein Selbstgefühl befriedigt fand, dachte es nicht an die philosophische Selbsterkenntniß, und als das Bedürfniß danach endlich allmächtig hereinbrach, war das Volk verblendet genug, die Philosophen für seine Feinde zu halten. Es war in Athen, wo die Philosophie ihre große Tragödie erfüllte, wo man dem Mann, den die Stimme des Orakels selbst für den Weisesten der Sterblichen erklärt hatte, den Giftbecher reichte. Die großen griechischen Philosophen, Männer an deren Ideen sich die Bildung eines Jahrtausends entwickelt hat, Plato und

Aristoteles lebten in verödeten Staaten, und an den Schüler des letztern verlor Griechenland für immer seine Freiheit.

Und in demselben Verhältniß zu ihrer Zeit bewegt sich die Philosophie der neuen, der christlich-germanischen Welt. Das neue Weltprincip, das im Christenthum der Menschheit aufgeht, führt erst alle Kräfte nach Außen; nachdem es sich dogmatisch durch die griechische Philosophie befestigt hat, ergreift es die rohen germanischen Massen, gründet Staaten, verschanzt sich hinter den Bollwerken des Papstthums, steigert sich zu einem Koloß weltlicher Macht, mit dem es die Geister erdrückt, um sie zu regieren. Das Mittelalter, überall nach Außen hin thätig und organisirend, hatte nicht die Fähigkeit zu philosophiren; erst mußte die Schwäche dieses Lebens klar werden und der innere Todeskeim auch seine Oberfläche ergreifen, ehe das Bedürfniß nach einer Vertiefung des Geistes eintreten konnte. Die Auflösung des Mittelalters beginnt mit den Kreuzzügen. Es lag in dem Charakter des ganzen Zeitalters, das Göttliche in sinnlicher Gegenwärtigkeit zu genießen. In dem katholischen Meßopfer hatte es der Glaube zu dieser Versinnlichung gebracht; das Göttliche war in ein sinnliches Ding verkehrt, woran die Menschheit ihre ganze Andacht verschwendete. Die geistlose Reliquie wurde ein Gegenstand der religiösen Liebe, aber die religiöse Sehnsucht konnte dabei nicht stehen bleiben; sie mußte die letzten sinnlichen Reste des gestorbenen Gottes aufsuchen, sie mußte das

Land sehen, in dem einst der Göttliche gewandelt, und an dem Grabe beten, das seine sinnliche Hülle einschloß. Aus diesem Drange, aus dieser unendlichen Sehnsucht giengen die Kreuzzüge hervor, das Abendland wallfahrte nach dem Morgenland und die Menschheit glaubte sich auf der Wanderung nach dem Himmel begriffen.

Mat hat viel von dem Nutzen der Kreuzzüge gesprochen und mit Recht; aber man übersieht gewöhnlich die größte Entdeckung, die den Geist am tiefsten interessirt. Ich will dies ungeheure Resultat mit einem Worte aussprechen. Man hat das Grab Christi gesucht und man hat entdeckt, daß es leer war. An dem Grabe Christi, um in dem sinnigen Vergleiche Hegels zu sprechen, wurde den Kreuzfahrern dieselbe Antwort, die vor zwölf Jahrhunderten den Jüngern an derselben Stätte wurde: „Was suchet ihr den Lebendigen bei den Todten? Christus ist nicht hier, er ist auferstanden."

Das Abendland fieng an, allmählig diese ungeheure Wahrheit zu begreifen. Man hatte in Palästina nicht gefunden, was man gesucht hatte, man hatte den Geist gesucht und entdeckt, daß man ihn im Geiste und in der Wahrheit verehren müsse. Die Selbstbesinnung, die Vertiefung des Geistes in sich beginnt. Der Protestantismus entsteht und mit ihm die Philosophie. Sie sehen, die neueuropäische Philosophie entsteht ganz, wie die griechische, aus dem Gefühle einer welthistorischen Nichtbefriedigung; sie führt eben so, wie jene, den Menschen auf sich selbst zurück,

nachdem die Außenwelt aufgehört hat, ihn zu befriedigen. Socrates tritt den Griechen entgegen mit dem Motto des Apollo-Tempels: „Mensch, erkenne dich selbst.“ Cartesius spricht die Philosophie der neuen Welt mit den Worten aus: „Ich denke, also bin ich.“

Ich berühre diese Analogie, in der uns die Geschichte eines ihrer tiefsten Geheimnisse enthüllt. Die ewigen Gedanken, die einst den griechischen Geist bewegt hatten, fiengen von Neuem an, die verjüngte christliche Welt zu entzünden. Und als endlich die Temperatur reif war zu jenem ungeheuern Weltorkan, der von Amerika aus über das veraltete Europa hereinbrach, der eine unsittlich gewordene Welt zertrümmerte und in Frankreich jene verwüstende Flamme anfachte, die zuletzt auch die Guten verzehrte: da waren es die deutschen Philosophen, zu denen sich die höchsten Ideen der Zeit flüchteten. Ja ich spreche es aus mit Stolz, einer Nation anzugehören, die vom Weltgeist bestimmt zu sein scheint, die Geschichte immer in ihrer höchsten Noth zu ergreifen; die deutschen Dichter und Philosophen Lessing, Schiller, Göthe, Kant, Fichte, Hegel haben die Ideen des Jahrhunderts gerettet. Während die Franzosen in dem Schaume des unruhig bewegten Weltmeeres plätscherten und sich endlich in seinen Wellen begruben, stieg der deutsche Geist besonnen in die Tiefe desselben hinab und entriß ihm seine edelsten Schätze. Aber diese Männer, die Edelsten ihrer Zeit, standen einsam und die Denker noch einsamer als die Dichter. Nur Wenige ahnten, daß in diesen

Tragödien, in diesen Gedanken ein neuer Morgen gewaltsam in die Zeit hereinbreche; jeder von ihnen hat das Schicksal des Edlen, den Widerstand der stumpfen Welt erfahren. Sie lebten in einer Zeit politischer Untüchtigkeit, und der Gedanke siegte in demselben Moment, als die entsetzliche Schmach über das Vaterland kam und es auf ewig verloren schien. Es war ohne Zweifel eine tiefe Ironie des Weltgeistes, daß in dem Kanonendonner der Schlacht von Jena ein einsamer deutscher Gelehrter in seinem Studirzimmer die letzte Hand an ein Manuscript legte, das bestimmt war, eine große Epoche in der Geschichte der Wissenschaft zu machen. Dieser Mann war Hegel, und das Manuscript, das er vor den Franzosen rettete, seine berühmte Geistesphilosophie.

Sie sehen, wie jenes feindselige Verhältniß gegen die Wirklichkeit die Philosophie begleitet; es ist das Schicksal der Philosophie und gewöhnlich auch das der Philosophen. Aber es wäre kurzsichtig hiebei stehen zu bleiben, und einen Mißton für das letzte Resultat des Lebens zu halten. Es ist im Gegentheil gerade die Weisheit der Geschichte und ihre Vorsehung, welche die Gegensätze frei läßt, um sie zu tieferer Versöhnung zu vereinigen.

Es ist abgeschmackt, die Erkenntniß für einen Feind des Lebens zu halten; nur im Paradiese war der Mensch auf den Baum des Lebens allein angewiesen, und der Baum der Erkenntniß war ihm verboten; in dem wirklichen Geistesleben sind ihre Wurzeln innig verschlungen. Ich sagte

Ihnen vorhin, die Frucht am Baume des Lebens verdorre, so bald die Blüthe an dem der Erkenntniß reife; ich füge jetzt hinzu, so bald die Frucht an dem Baume der Erkenntniß reif ist, treibt der Baum des Lebens neue Blüthen.

So feindlich auch die Philosophie sich scheinbar von ihrer Zeit abwendet, so ist sie doch auf das Tiefste mit ihr verwebt. Die Philosophie ist die Spinne, die in ihr Netz eingesponnen doch die Temperatur des Tages merkt und sie tiefer empfindet, als der freie Bewohner der Luft. Eine geistreiche französische Frau hat gesagt: der Philosoph spricht das Geheimniß seiner Zeit aus, und das ist ganz richtig; die Philosophie spricht in klarer Erkenntniß, in der höchsten menschlichen Form, in der des Gedankens, aus, was die Künstler, die Staatsmänner, die Religiösen der Zeit bewegt hat, ohne daß sie es wußten. In Griechenland war es der Mensch, die schöne Menschlichkeit, welche der Staat, die Religion, die Kunst bezweckte, und der Philosoph sprach das Räthsel der griechischen Welt, das sich diese in der Sphinx sagenhaft vorgestellt hatte, aus: Mensch, erkenne dich selbst.

So ist es in jedem Zeitalter, daher die verschiedenen Systeme der Philosophie innerhalb der einen ewigen Wahrheit. In jedem philosophischen System greift das Zeitalter über sich selbst hinaus, indem es sich selbst erkennt, und die Geschichte geht bedächtig einen Schritt weiter. Ein neues Leben folgt auf die neue Erkenntniß, und in neuen Staaten, neuen Religionen, neuen Kunstwerken verjüngt sich die

Menschheit. Die Philosophen sind längst zu Grbae getragen, wenn ihre Werke empor blühen; langsam, in ruhigen und unerschütterlichen Kanälen, aber unwiderruflich gelangen die Gedanken der Philosophen in die Köpfe der Menschen und erheben die Herzen zu einer höhern Stufe der Menschheit, die endlich alle Welt, selbst die verdunkelte, mit Begeisterung begrüßt.

Ich habe Ihnen mit diesem Gesetz den tiefen Gang der Geschichte enthüllt, es sind die Gedanken, nach denen er sich regelt, die Gedanken, die sich auf das Ewige, auf das Göttliche richten. Keine Macht ist im Stande, den Gang aufzuhalten: „die Sonne tönt in alter Weise in Brudersphären Wettgesang, und ihre vorgeschrieb'ne Reise vollendet sie mit Donnergang." — Das Ziel der Geschichte ist kein anderes, als die Versöhnung der Erkenntniß und des Lebens, die Vereinigung aller Strömungen des Geistes in ein klares, selbstbewußtes Leben, in dem endlich einmal der alte Zwist zwischen Kopf und Herz und Sinnen ausgeglichen ist, wo dem Menschen das Wahre auch das Göttliche, und das Göttliche das Schöne, und das Schöne das Sittliche ist.

Schon manches begeisterte Herz hat dieser Zukunft entgegen geschlagen, schon mancher kräftige Wille hat dafür geduldet. Es gab eine Zeit, wo dieser Glaube wie ein neues Evangelium die Herzen berührte, wo eine unendliche Sehnsucht die Geister durchzitterte, die unter unsern Dichtern

ihren ahnungsvollen, jugendlichen Propheten fand. Dieser Prophet war Novalis, der die Versöhnung der Kunst und Philosophie in begeisterten Hymnen als die Religion der Zukunft verkündete. Und sie erfüllte sich wenigstens auf einen Tag an dem deutschen Himmel. Nie hat die Philosophie und die Poesie so Hand in Hand gearbeitet, wie in den classischen Tagen Deutschlands. Was die Philosophen dachten, wurden Gesänge der Dichter; die Gedanken der Philosophen, die in den höchsten Gegensätzen auch die höchste Versöhnung anstrebten, gestalteten sich in den Dichtern zu Tragödien: Schiller begriff die sittlichen Ideale Kant's, und die freie Tugend des Weltbürgers nannte er Posa; Göthe empfand mit dichterischem Ungestüm, was Fichte mit philosophischer Leidenschaft dachte; jenes Ich, mit dem der Philosoph in titanischem Streben das Universum zwingen wollte, nahm unter den Händen des unsterblichen Dichters die Gestalt von Faust an, und der Sturm des leidenschaftlich bewegten Herzens, der dem Drange des kühnen Idealismus nachgab, beschwichtigte sich in der Weltanschauung Spinoza's und in der Ruhe des platonischen Schauens. So schreitet der Dichter an den Philosophen fort und reift an ihren Ideen; je klarer ihm diese das Universum wiederspiegeln, desto klarer und durchsichtiger werden seine Dichtungen. Göthe empfing aus den Händen der Wahrheit den Schleier der Dichtung, und als das Herz des Mannes, der Staatsmann und Dichter zugleich war, allmählig erkaltete, da war es das allmächtige Pathos

des jugendlichen Schiller, das Göthe zu neuer Begeisterung mit sich fortriß. Noch an dem Grabe Schillers bekannte sich Göthe zu dem Glauben des erhabenen Mannes: man sollte sie nie vergessen diese Worte, die Göthe auf das Denkmal seines Freundes setzte:

Es glühte seine Wange roth und röther,
Von jener Jugend, welche nie verfliegt,
Von jenem Feu'r, das früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt;
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt.
Er hoffte, daß es wirke, wachse, fromme,
Und daß der Tag des Edlen endlich komme.

Und dieser Glaube verbreitet sich, die Gedanken nehmen im Sturmschritt die Menschheit ein, die idealen Interessen derselben treten sich immer näher. Die Dichter und Denker haben schon angefangen, sich zu verbinden; das Wahre und das Schöne haben sich in dieser Vereinigung gegenseitig erkannt; aus dieser Erkenntniß ist auf der Seite der Wahrheit die Wissenschaft des Schönen, die Aesthetik entstanden.

Zweiter Brief.

Ich habe Ihnen in meinem vorigen Briefe das Verhältniß der Wissenschaft zu dem übrigen Leben des Geistes in seinen Grundlinien gezeichnet. Ich nannte die Wissenschaft, die sich auf das Ewige richtet, Philosophie, und es war klar, daß nur in ihr der Geist seine höchste Befriedigung, seine Seligkeit finden konnte. Wenn sich das Leben eines Volkes nach allen Richtungen hin ausgebreitet und in künstlerischen und sittlichen Formen zur höchsten Blüthe entwickelt hat, da beginnt es allmählig zu erbleichen; die Schatten, die es wirft, werden immer größer, und endlich sinkt es herab in das Schattenreich des Gedankens. Die Geschichte schlägt jetzt in den Köpfen der Philosophen ihre geheime Werkstätte auf, und vor den Augen der Menge verborgen werden die Waffen geschmiedet, mit denen sich die Zukunft panzert. Ein verjüngender Strom ergreift die Menschheit und giebt ihr die verlorene Kraft wieder, mit der sie neu gestärkt zu dem Tagewerke der Geschichte zurückkehrt. Die Gedanken, welche der Weltgeist, d. i. die ewige Nothwendigkeit, in den Philosophen erzeugt, sind das Mark

der Geschichte, die innen schaffende Gewalt, die sprossend eine Welt aus sich erzeugt. Darum ist es eine erhebende Wahrheit, daß die Menschheit nicht altert, daß ihre Geschichte ihre ewige Jugend ist. Lassen Sie mich Ihnen dieses großartige Leben der Menschheit noch einmal in einem Bilde vergegenwärtigen. Die Menschheit gleicht jenem wundersamen Vogel Phönix, von dem die Fabel erzählt, daß er sich selbst verbrenne, wenn er anfange zu altern, und daß aus seiner Asche alsbald ein neuer junger Phönix aufsteige. Diese Selbstverbrennung ist im Leben der Menschheit das Denken, das Denken, in dem eine alte Welt unter und eine neue aufgeht.

So war es möglich, daß die Philosophie mit ihrer Welt im Kampfe zugleich den Frieden und die Versöhnung der Menschheit in ihrer Brust trägt. Ich habe Ihnen gesagt, es ist das Ziel, dem die Geschichte zuströmt, diese freie Harmonie, in der alle menschliche Kräfte in dem Dienste der Wahrheit stehen, in der das ganze Leben durch die göttliche Idee beherrscht, nur von ihrem Lichte seine sittliche, seine künstlerische, seine religiöse Befriedigung empfängt. Dieser Tag des Edlen wird kommen. Alle edlen Kräfte der Menschheit fangen an, ihrer göttlichen Abstammung inne zu werden und in einer schönen und thätigen Gemeinschaft ihre Bestimmung zu ahnen; das Bewußtsein, in dem Dienste Einer Idee zu stehen, ergreift immer tiefer und tiefer die Herzen, welche lebendige Keime in sich tragen, und immer freier athmet die Menschheit in dem Gefühle ihrer Göttlichkeit.

Der Bund, den in den classischen Tagen Deutschlands Denker und Dichter geschlossen haben, ist ein unverbrüchliches Testament der Geschichte geworden. Die Wahrheit hat in der Schönheit ihre Schwester erkannt, sie verschließt sich nicht länger einsam in dem Gehirn des Philosophen, und wenn die Denker trauern, werden es von jetzt an die Dichter mit ihnen thun. Das Schöne hat seine Geheimnisse dem Denker offenbart, und diese Erkenntniß des Schönen ist, wie ich am Schlusse des vorigen Briefes sagte, die Aesthetik.

So entsteht die Aesthetik nicht zufällig, sie geht nicht aus einem flüchtigen Interesse am Schönen, aus einem willkürlichen Entschlusse des Gelehrten hervor, der aus Ueberdruß oder aus Mangel sich diesem Gegenstande zuwendet; sie erzeugt sich mit innerer Nothwendigkeit, sie ist eine reife Frucht am Baume der Erkenntniß, gezeitigt durch die Pflege der Künstler eben so wie durch die der Philosophen. Die Kunst muß der Philosophie nahe getreten sein, es muß das Schöne durch die Kunst zu einer entschiedenen Wahrheit, zu einer vorhandenen Welt geworden sein, ehe die Erkenntniß des Schönen ein geistiges Bedürfniß werden kann. Und um dasselbe mit andern Worten zu sagen: ehe nicht die Schönheit einen classischen Gipfel erreicht hat, kann von einer wissenschaftlichen Erkenntniß derselben, von einer Aesthetik im wahren Sinne des Wortes nicht die Rede sein.

Aesthetik ist Erkenntniß, nicht Schöngeisterei. Ich unterscheide die Aesthetiker von den Schöngeistern. Die Aesthetiker sind die Philosophen des Schönen, die Schöngeister nur seine Kammerdiener. Die Aesthetik will die Idee, die ewige Vernunft, die göttliche, in dem Reiche des Schönen wiedererkennen; es muß daher die Kunst jenen ewigen Gehalt, den ich das Göttliche oder die Idee nenne, in der Form dargestellt haben, die ihn allein wahrhaft ausdrückt, d. h. sie muß classisch geworden sein, ehe sie das Interesse des Gedankens auf sich ziehen kann. Erst wenn das Ideal zu seiner klaren, durchsichtigen Form befreit ist, wird es auch dem Gedanken durchsichtig, und erst dann fängt es an, den Gedanken zu interessiren. So kann erst mit der classischen Kunst und durch sie das ästhetische Bedürfniß eintreten, aber dann tritt es auch gewiß ein. Ich habe Ihnen gezeigt, wie in solchen classischen Zeiten sich das Denken und das Dichten berührt, wie das Ideal der Philosophen und Künstler hier dasselbe ist, weil beide begeistert, die einen denkend, die andern dichtend, nach der Wahrheit ringen; diese tiefe Wahlverwandtschaft ist es, die in classischen Zeiten Gestalten erzeugt, die Dichter und Philosophen zugleich sind. Sie sind selten diese classischen Zeiten, es sind die seltensten unter allen Zeitaltern der Geschichte, sie sind der Feiertag des Weltgeistes oder wenigstens das Meisterstück desselben. In dem Sinne, wie ich von ihnen spreche, wo sie die Erhebung des Geistes in Kunst und Wissenschaft zu seiner Idee darstellen, kenne

ich nur zwei Völker, denen die Sonne dieses Feiertags geleuchtet hat. Es sind die Griechen und die Deutschen. Die griechische Philosophie löste die griechische Kunst von der Weltgeschichte ab. Die Blüthe der Kunst war vorüber und der poetische Glaube der Griechen, der mütterliche Boden ihrer Kunst, war entseelt. Der Olymp fieng an, sich allmählig zu entvölkern, die Ideale, die einst Homer und Hesiod gedichtet hatten, wurden jetzt noch auf einen Augenblick zu den Idealen des Phidias, aber die Künstler hatten bereits aufgehört, die Priester ihres Volkes zu sein. Die Gedichte Homers und Hesiods waren die Religionsbücher des Volkes geworden, weil ihre Ideale in dichterischer Uebereinstimmung mit dem Glauben des Volkes entstanden, die Götter des Zeitalters waren. Phidias stellte sie dar diese olympischen Wesen, herrlicher als je ein Künstler vor ihm, den olympischen Zeus, die Athene; er begeisterte seinen Meißel durch die Dichtungen Homers zu diesen entzückenden Gestalten, aber Phidias glaubte nicht mehr an sie.

Das Zeitalter der Kunst erbleichte, das der Philosophie brach herein. Und hier geschah das Herrliche. Auf einen Augenblick hatten sich Künstler und Philosophen auf der Weltbühne berührt, aber jenen gehörte die Vergangenheit, diesen die Zukunft. Doch wer kann die Schönheit je vergessen, wenn man sie einmal geschaut hat? Das Heimweh nach dem Schönen zitterte fort in dem Geiste der Denker, und die Sehnsucht darnach schuf in dem Gedanken neue Kunstwerke. War es ein Zufall, wenn der vorzüg-

lichste Geist jener herrlichen Zeit, ursprünglich zur Dichtung bestimmt, sich mit warmer poetischer Seele der Arbeit des Gedankens zuwendete? Wir sehen ihn die einsamen Riesenbahnen des Denkers mit dem leichten beflügelten Schritte des Dichters durchmessen. Die erhabensten Gedanken, in welchen die Philosophie sich zum ersten Male auf die reine göttliche Idee richtete, gestalteten sich unter seinen Händen zu reizenden Kunstwerken. Seine Gedanken sind Statuen in herrlichen Säulenhallen, die uns stumm mit ihren unbewegten, ewigen Augen anschauen und die nur Dem erwachen, der ihnen seine Seele hingiebt. Ich spreche ihn aus deinen Namen in der Ehrfurcht des Geistes, erhabener, göttlicher Plato! Du hast einen Leuchthurm errichtet, der von seiner einsamen Höhe aus die Bahnen der Geister beleuchtet. Vielleicht hat sich in keiner Menschenseele das Schöne mit dem Wahren so innig vermählt, als in der seinigen. Und ihm hat sich das Schöne zuerst offenbart: Plato entdeckte das Göttliche in der sinnlichen Hülle und nannte es schön; er entdeckte das Schöne in dem sinnlichen Scheine des Idealen und nannte es göttlich. Mit ihm beginnt die Erkenntniß des Schönen, die Aesthetik. Plato sprach es zuerst aus, daß der Mensch das Schöne nicht schauen könne, wenn er nicht in ihm die Idee schaue, daß das Schöne nichts weiter sei, als der Wiederschein des Göttlichen in der Sinnenwelt, daß man den Sinn für das Göttliche gebildet haben, daß man mit geistigen Augen sehen müsse, um das Schöne zu

sehen. Es sind die ewigen Urbilder der Dinge, die Ideen, nach denen sich der Geist, der in die sinnliche Hülle gebannt ist, zurücksehnt, es ist das unendliche Heimweh des Geistes, das ihn über die materielle Welt hinaus treibt und seinen Blick unverwandt auf das Ideal richtet. Das ganze Leben ist nach Plato dieses rastlose Suchen nach dem Idealen, gleich der Sehnsucht des Gefangenen nach dem Lichte. Die Idee wird in der finstern Körperwelt verdunkelt, die aber mit den Augen des Geistes angeschaut allmählig lichter, klarer, durchsichtiger wird, bis die letzte Hülle sinkt und nur ein sinnlicher Schein noch übrig bleibt, aus dem die Idee rein und unvermischt heraus leuchtet. Diesen Schein nennt Plato das Schöne, und gewiß! wer es schaut, muß die höchste Begeisterung empfinden, die Liebe, die Plato einen göttlichen Wahnsinn, die er Enthusiasmus nennt. Darin besteht das tiefe Geheimniß der platonischen Liebe, — nicht in einem schwindsüchtigen Sentiment, sondern in der Genialität des Sehens, in dem idealen Sinn, mit dem man das Ideale in das Sinnliche, die Urbilder in die Abbilder hineinschaut. Man verspottet diese Liebe so oft, weil man nicht die Macht hat, sie zu begreifen; man verkennt deßhalb die Liebe überhaupt, denn ihre ganze Wahrheit besteht nur in diesem Idealismus; wo die Liebe mit Begeisterung empfunden wird, da wird sie platonisch empfunden, wo in der Geliebten das Urbild geschaut wird, da wird sie platonisch angeschaut, wo man enthusiastisch liebt, da liebt man platonisch, und ich möchte

nie einen Menschen anders lieben. Ich bedaure Jeden, dessen Liebe diesen Platonismus verloren oder nie gekannt hat; es sind göttliche Naturen, die ihn ergreifen und festhalten, ohnmächtige, die ihn aufgeben; gemeine, die sich nie zu ihm erheben. Wem in dem geliebten Wesen nicht einmal das Urbild entgegen geleuchtet hat, der hat auch nie den Enthusiasmus empfunden, zu dem das Gefühl sich steigern muß, wenn es die Gestalt der Liebe annehmen soll.

Aus dieser platonischen Liebe und nur aus ihr entsteht das Schöne.

Ich habe Ihnen deßhalb von der platonischen Weltanschauung diese ästhetische Seite zugekehrt, weil sich in ihr das tiefe Geheimniß des Schönen enthüllt. Die Gedanken, die Plato selbst aphoristisch über das Schöne ausgestreut hat, sind die ersten fruchtbaren Keime der Aesthetik geworden.

Ich bitte Sie jetzt, Ihren Blick von dem glücklichen Griechen weg auf die classische Literatur unseres Volkes zu lenken. Die Wissenschaft des Schönen ist in ihm zu einer bestimmten Reife gediehen, und die Keime, die einst Plato unter griechischem Himmel ausgestreut hat, sind unter dem deutschen zu Früchten herangereift.

Es liegt eine wunderbar überraschende Aehnlichkeit in den Hauptzügen dieser beiden Zeitalter des classischen Griechenlands und des classischen Deutschlands. Für einen Punkt möchte ich um Ihr besonderes Interesse bitten. Ich habe Ihnen gesagt, daß es der glückliche Charakter

einer classischen Zeit sei, eine innere Harmonie zwischen Kunst und Philosophie, zwischen Denken und Dichten zu erzeugen. Deutschland ist hierin glücklicher gewesen, als Griechenland; vielleicht, weil es in allem Andern nicht so glücklich war. Griechenland hat die Genugthuung gehabt, mit seiner classischen Kunst auch einen classischen Staat versinken zu sehen; diese Genugthuung hat Deutschland gefehlt. Aber wenn jener Bund zwischen Wissenschaft und Kunst bei den Griechen nur eine flüchtige Berührung war, so war er in Deutschland eine innere durchgreifende Einheit. Die idealen Interessen, welche den denkenden und dichtenden Geist bewegen, haben sich hier am tiefsten durchdrungen. Es war jene classische Kraft, welche Geister hervorbrachte, die das Herz des Dichters mit dem Kopfe des Philosophen vereinigten, die philosophische Künstler und künstlerische Philosophen waren. Griechenland hatte in diesem Zeitpunkt einen Philosophen, der Dichter, Deutschland einen Dichter, der Philosoph war. Der dichtende Philosoph Griechenlands war Plato, der philosophische Dichter Deutschlands ist Schiller. Und so verschieden auch beide Geister sind, sie sind sich gleich in der Liebe zum Ideal, in der Strenge, mit der sie es der verworrenen Sinnenwelt entreißen, in dem Drange nach Erkenntniß des Schönen. Beide sind Aesthetiker. Plato hat die Wissenschaft des Schönen begründet, Schiller hat sie aus den ungeschickten Händen der Engländer und Franzosen, denen das Schöne nur ein Kitzel der Sinne war, gerettet, und sie zu den

erhabenen Principien des Griechen zurückgeführt. Ihm gieng das Bewußtsein des Schönen von Neuem auf: es ist die Wahrheit mit dem Gürtel der Anmuth, und wie einst Plato, so suchte Schiller die Schönheit der Wahrheit entgegen zu führen und dann dem gereinigten Ideale die Erziehung des Menschengeschlechts zu übergeben. So kehrte, was einst dem griechischen Philosophen in prophetischen Ahnungen aufgedämmert war, in der Seele des deutschen Dichters zurück in bewußteren und klareren Formen.

Ja, es giebt ewige Gedanken, die in der Atmosphäre der Menschheit schlummern und immer von Neuem in den besten Geistern der Zeit erwachen, bis endlich die Menschheit sie versteht und verwirklicht. Wann wird doch die Zeit kommen, wo das Mädchen aus der Fremde in dem Thale der armen Hirten einheimisch wird und sie erzieht anstatt sie zu beschenken? —

Die Erziehung des Menschengeschlechts durch das Schöne, die Bildung desselben durch die Kunst ist immer von Neuem gedacht und immer von Neuem als eine sittliche Nothwendigkeit empfunden worden, wenn man im Schönen wieder die göttliche Idee erkannt hatte. Plato, Schiller und Fichte haben diese sittliche Wahrheit in dem Zusammenhange des Schönen und Wahren erkannt, und indem sie die gereinigte Kunst zur Bildnerin des Menschengeschlechts erheben wollten, haben sie die Stelle entdeckt, wo die Kunst mit dem sittlichen Gemeinwesen in eine wirksame und freie Verbindung tritt. Es war natürlich, daß

alle drei erhabene Kunstformen verlangten: sie wollten das Ideal in seiner ganzen Strenge hingestellt wissen, um es vor der Schwäche ihres entnervten Zeitalters zu bewahren.

Wenn durch das Schöne der Sinn für das Göttliche in der Menschheit geweckt ist, dann sind auch alle sittlichen Kräfte entbunden, welche die Menschheit verwirklichen, und die Religion und die Erkenntniß sind für immer gerettet. Die Begeisterung für das Schöne ist die Geburtsstätte der Wissenschaft, sie läßt den Menschen nicht rasten, bis er das Göttliche unverhüllt in dem reinen Elemente des Denkens erkannt hat. Das Schöne führt den Menschen auf blumigen Pfaden der Wahrheit entgegen; indem es die zerstreuten Sinne in eine universelle Anschauung sammelt, nöthigt es zugleich die Geister, sich zu freier Erkenntniß zu erheben:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntniß Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Jeder Erkenntniß geht die Empfindung des Schönen voraus. Ehe die Natur den forschenden Gedanken herausfordert, reizt ihre Betrachtung das Auge, und in der

ästhetischen Bewunderung schlummert schon die Ahnung der ewigen Gesetze, die sich dem Denker enthüllen:

Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand —
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?

So erzeugt sich aus der Befriedigung im Schönen das Bedürfniß des Wahren; das Schöne ist nur die verschleierte Wahrheit, die sich der Sinnlichkeit preisgiebt, um alle Menschen zu gewinnen und an ihren Blumenketten zur Wahrheit zu führen:

Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Gefloh'n auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania —
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Und wie aus der ästhetischen Befriedigung der Drang des Erkennens und mit ihm das philosophische Bedürfniß entsteht, so erzeugt die philosophische Befriedigung wieder die Sehnsucht nach dem Schönen: in der Kunst werden die Gedanken der Philosophie verwirklicht. Es ist der Künstler, dem Schiller zuruft:

Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freu'n,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein —

Diese Versöhnung von Wissenschaft und Kunst, dieses seelenvolle Band zwischen Künstler und Philosoph, diese ästhetische Erhebung der Menschheit zu dem einen göttlichen Ideal hat Schillers Seele vor Allem bewegt: es ist der große Gedanke, dem Schiller als Philosoph und als Dichter angehört.

Göthe hat den classischen Begriff Schillers vom Schönen getheilt, auch er hat nur von der Wahrheit die Gabe der Dichtung empfangen wollen; aber der Zweck des Schönen ist bei ihm ein ganz anderer, als bei Schiller. Es ist interessant, diese beiden Männer, auf die wir so stolz sind, in der Auffassung des Schönen so übereinstimmen und zugleich so abweichen zu sehen. Während Schiller auf die Geschichte und auf die Menschheit gerichtet ist, sympathisirt Göthe mit der Natur; während Schiller die Menschheit durch die Kunst bilden und befreien will, will Göthe nur das einzelne Individuum zu künstlerischer Freiheit erheben; während Schiller die schöne Menschheit bezweckt, erstrebt Göthe die schöne Individualität. Der welthistorische Beruf des Künstlers im Sinne Schillers wird bei Göthe zu jenem künstlerischen Egoismus, der sich im Schönen nur von seinen eigenen Schmerzen zu befreien sucht. Beide haben das Schöne wahr und tief aufgefaßt, aber vielleicht hat es Schiller männlicher, großartiger

begriffen. Göthe hat diese Befreiung von den eigenen Schmerzen in seiner Zueignung hinreißend als den eigentlichen Segen der Poesie ausgesprochen. Es ist die Wahrheit, die ihm den Schleier der Dichtung mit den Worten reicht:

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
Um Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
Sogleich umsäuselt Abendwindeskühle,
Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft.
Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
Besänftiget wird jene Lebenswelle,
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

Sie sehen, es verschönt sich hier nur die Natur, aber nicht die Geschichte; nur das Individuum, aber nicht die Menschheit.

So wahr und eindringend in ihren Gegenstand auch die Aesthetik Schillers ist, so bleibt doch ein Mangel in ihr zurück, der allerdings die philosophische Bildung begleitete, die Schiller von seinem großen Lehrer Immanuel Kant entlehnt hatte. Die Aesthetik Schillers erscheint, so ernst und tief sie ist, darin abstract und einseitig, daß sie die sinnliche Erscheinung des Schönen nicht genug würdigt. Das sinnliche Element des Schönen ist nicht bloß ein Nothbehelf oder ein Lückenbüßer, vielmehr ist es dem Schönen eben so wesentlich, als das Ideale: denn das Schöne ist die seelenvolle Harmonie zwischen Idee und Realität, zwischen Geist und Natur, zwischen Seele und

Körper. Man darf den sinnlichen Schein nicht so äußerlich als eine Maske der Wahrheit, als eine Trübung derselben fassen. Es bleibt in Plato und auch in Schiller unklar, ob jener sinnliche Schein eine Verhüllung oder eine Offenbarung des Idealen ist. Aber er ist entschieden das letztere. Die Aesthetik hat lange zwischen diesen Gegensätzen geschwankt, und sie ist bald in die eine, bald in die andere Einseitigkeit gerathen, je nachdem das Zeitalter, das sie erzeugte, auf das Ideale oder auf das Sinnliche gerichtet war. In dem vorigen Jahrhundert war sie unter den Händen der englischen und französischen Aesthetiker ganz in die letztere Einseitigkeit verfallen: das Schöne war ihnen nichts weiter als die angenehme Sinnlichkeit, und der Sinn dafür nicht der Enthusiasmus, sondern der Geschmack.

Man hat bald das Ideale über dem Sinnlichen, bald das Sinnliche über dem Idealen vergessen. Das letztere ist groß, aber kalt und einseitig. Das Schöne ist gerade die glückliche Lösung dieses Gegensatzes: es ist das Ideale, das durch und durch sinnlich, das Sinnliche, das durch und durch ideal ist. Bis zu diesem Punkt ist die Aesthetik Schillers nicht vorgedrungen. Sie blieb einem Geist aufbehalten, dem es gelungen zu sein scheint, alle Gegensätze denkend zu lösen, und der daher auch das Schöne erst in seiner vollen Wahrheit zu erkennen vermochte.

Dieser Geist ist Hegel.

Dritter Brief.

Sie erinnern sich, um das Vorige in einen flüchtigen Blick zusammen zu fassen, wie die Erkenntniß des Schönen entstand, wie sie sich entwickelte und allmählig immer mehr und mehr das eigentliche Wesen des Schönen begriff. Die Kunst mußte gereift und die Wissenschaft auf das Ideale gerichtet sein, wenn die Erkenntniß des Schönen ihren Gegenstand wirklich durchdringen sollte. Und auch hier konnte die Aesthetik nicht ganz die Gefahr einer Einseitigkeit vermeiden: es war tief, das Wahre, die göttliche Idee in dem Schönen zu entdecken; erst mit dieser Einsicht erhebt sich die Aesthetik zu der Höhe wahrer Erkenntniß, aber es war zugleich kalt, in dem Schönen nur die maskirte Wahrheit, nur die äußerliche Verhüllung des Göttlichen gelten zu lassen. Jener sinnliche Schein der Idee, den wir das Schöne nannten, war dann bloß ein Spiel der Idee, bloß ein Maskenscherz, den das Göttliche mit uns trieb, und nur auf einen günstigen Augenblick konnten wir des Schönen gewiß sein. Es war ein Wunder, eine unbegreifliche

Menschwerdung Gottes, es blieb ein uns jenseitiges Wesen, das sich der sinnlichen Hülle bedient, um dem sinnlichen Auge des Menschen zu begegnen. Dann aber blieb auch das sinnliche Element dem Wesen des Schönen fremd, dann blieb das Schöne selbst ewig das Mädchen aus der Fremde und wir ewig die armen Hirten; es hatte dann keine innere Nothwendigkeit, keine lebendige Wahrheit. — Einer Bildung, die sich an dem Gedanken der Freiheit, an dem Gedanken des reinen Selbstbewußtseins berauscht und aus dem Ich und dessen unendlichen Willen ihre ganze Welt abgeleitet hatte, lag es natürlich nahe, das Schöne in dieser strengen Weise zu fassen; sie konnte das Sinnliche nicht in der Idee begreifen, weil es ihr nicht gelang, die Natur im Geiste zu begreifen. Die Ideale der Zeit waren politische; in Frankreich donnerte die Republik, man wollte Staaten auf den Menschen und seine ewigen Rechte gründen; wie sollten die Geister, die ihre Zeit begriffen, eine Sympathie mit der Natur haben? Die Natur blieb die todte Nothwendigkeit seelenloser Kräfte, und unbekümmert gieng an ihr eine Bildung vorüber, die in der reinen Freiheit mit Entzücken das reine Wesen des Menschen entdeckt hatte. Sie hatte kein Herz für die Natur, ihr ganzes Interesse und ihre ganze Liebe gieng auf die moralische Welt; sie suchte nach dem reinen Ideale, sie bedurfte einer erhabenen Schönheit, die sich dem Sinnlichen mehr entzieht als preisgiebt, und eben deßhalb konnte aus dieser Bildung nur eine einseitige Aesthetik hervor gehen.

Ich sagte Ihnen, dem Schönen sei das Sinnliche eben so wesentlich, als das Ideale. Das Schöne erscheint: es ist die Idee, die ganz und gar — die ohne Rückhalt in die Sinnenwelt eintritt; es ist das Sinnliche, das ganz und gar ideal ist. Es darf in der Idee nichts zurück bleiben, das nicht sinnlich hervor trete, und eben so darf in der sinnlichen Erscheinung sich nichts geltend machen, das nicht ideal sei. Darin besteht das Wesen der Schönheit. So ist es ein großer Gegensatz, der in dem Schönen glücklich gelöst ist, es ist der Gegensatz von Geist und Natur, der dem menschlichen Verstande unüberwindlich und nur dem Schönen gegenüber machtlos erscheint.

Man mußte, um diese Harmonie in dem Schönen zu ergreifen, die Natur tiefer erkannt haben, als jene Bildung vermochte, welche Kant und Fichte entdeckt hatten und in der Schiller als Dichter und als Aesthetiker athmete. Nachdem man das Göttliche in dem sittlichen Wesen des Menschen von Neuem erkannt hatte, mußte die Natur entweder dem Göttlichen fremd und dem Menschen ein räthselhaftes Jenseits bleiben, oder ihre starre Nothwendigkeit mußte sich der Idee ergeben und in ein göttliches Leben verwandeln. Auch die Natur mußte ideal, auch sie mußte göttlich sein, wenn das Schöne überhaupt möglich sein sollte. Die Erlösung der Natur aus dem starren Mechanismus, in den sie gebannt lag, war nicht weniger ein Bedürfniß der Kunst, als der ästhetischen Erkenntniß. Und diesen Mangel fühlte der dichtende Geist nicht weniger als der

denkende; dieser stürmte in die Natur mit leidenschaftlicher Hast, jener vertiefte sich in sie mit verjüngter Liebe.

Ich möchte nicht, daß Sie mich mißverständen. Es handelte sich nicht um ein regeres Interesse an der Natur und ihren sogenannten Schönheiten; nicht darum, daß der Mensch seine Empfindung wieder in die Natur tauche und mit den geheimen Sympathien des Herzens sich liebevoll in die Stimmungen der Natur hinein lebe; die Zeit der Natureinfalt war vorüber, wie die der Naturempfindsamkeit, es war ein weit tieferes Bedürfniß, das jetzt die Geister der Natur entgegen führte, als jene Stimmung des Herzens, das sich aus Ueberdruß an der Geisterwelt in die Natur flüchtet, als jene Liebe zu dem Naturgenuß, die gewöhnlich aus einer abgestumpften Uebersättigung hervorgeht. Es sind meistentheils sehr oberflächliche Geister, die ohne eigene innere Wahrheit sich der Natur zu einem äußeren wesenlosen Genusse überliefern, es sind gewöhnlich abgestumpfte Augen, solche, denen die sittlichen, geistigen Verhältnisse zu entgehen pflegen, die sich mit besonderer Vorliebe an die Natur wenden, ohne in diese mehr als ihre eigene Leere hinein zu schauen. Es giebt Kammerdiener der Natur, wie es Kammerdiener des Schönen giebt; ich will jene Naturschwärmer nennen, wie ich diese Schöngeister nannte; ich nenne sie so, weil sie einen geistlosen Augendienst mit der Natur treiben. Sie kennen die Natur nicht, sie kennen und bewundern sie nur in ihren zerstreuten und abgerissenen Theilen; „sie haben die Theile wohl in der Hand, fehlt leider nur das geistige Band.“

Nach diesem geistigen Bande fieng man an jetzt zu suchen, mit einer Sehnsucht, wie sie vielleicht nie von Geistern für die Natur empfunden worden. Es lag etwas Geheimnißvolles und zugleich etwas Geistesverwandtes in der Natur, ihre kalten, ewigen Gesetze, die sich so verschwenderisch in einer warmen, vergänglichen Gestaltenfülle ausbreiteten, überragten entweder den menschlichen Horizont, und ihre unabänderliche Nothwendigkeit hatte nichts mit dem menschlichen Wesen gemein; — aber wie war es doch möglich, sie dann zu erkennen? — oder lagen sie dem menschlichen Wesen vielleicht näher, als man bisher gedacht hatte? Genug! die Natur war wieder zum Räthsel geworden, zu einem Räthsel, das, wenn es überhaupt gelöst werden konnte, jetzt einer absoluten Auflösung bedurfte. Entweder mußte die Natur als eine stumme Sphinx die Schwelle hüten, die zu dem Tempel der Menschenwelt führt, oder sie mußte in das Reich des Geistes aufgenommen werden. Dieses letztere allein war die ewige Lösung des Räthsels.

Daß die Natur Geist von meinem Geist und Fleisch von meinem Fleisch ist, diese seelenvolle Wahrheit war einst der lebendige Kern der griechischen Religion gewesen. Dem griechischen Geiste war die Natur erwacht, aus ihren Elementen stiegen seine Götter hervor, wie Aphrodite aus dem Schaume des Meeres; in den natürlichen Gestalten offenbarten sich geistige Mächte und in lebendiger Einheit schaute die griechische Phantasie das Geistige in dem

Natürlichen. In dieser geistigen Anschauung beseelte sich die ganze Natur, die Naturwesen erwachten zu Göttern, es gab keinen Punkt in dem Universum, der nicht einen göttlichen Lebenskeim in sich getragen hätte. Der Gegensatz von Geist und Natur war hier glücklich gelöst, diese Harmonie beider war zur Religion, diese Religion war zur Schönheit geworden. Und was einst der religiösen Phantasie des griechischen Volkes mühelos aufgegangen war — die Einheit von Geist und Natur — das sollte jetzt von der Erkenntniß aufgefaßt und zu philosophischer Klarheit erhoben werden.

Wir haben gesehen, wie diese tiefere Auffassung der Natur ein Bedürfniß der Aesthetik und für ihre Begründung ein entscheidender Schritt war.

Die Sehnsucht nach dieser Erkenntniß war tief in der Zeit begründet. Man ahnte, daß in der Natur mehr lag, als die Schulweisheit der gewöhnlichen Naturwissenschaft träumte; man erinnerte sich an frühere Naturphilosophen, die in der Natur ein göttliches Leben geschaut; man gieng zurück auf die Griechen, deren erste philosophische Gedanken in ungebrochener Einheit mit der natürlichen Welt verkehrt hatten, auf die Italiener, welche die einsame und naturlose Götterwelt des Mittelalters in das schäumende Naturleben versenkten und in der Anschauung dieses Lebens den Geist wieder reinigten von seinen verblichenen Idealen; man verweilte mit Vorliebe bei dieser magischen Mischung von Theologie und Naturwissenschaft, welche den Anfängen

der Naturphilosophie mehr ein phantastisches als philosophisches Aussehen giebt. Hatte sich doch Vanini, einer jener italienischen Naturphilosophen, gerühmt, in einem Strohhalm das Wesen Gottes zu erkennen.

Freilich waren es zunächst nur unklare Apperçues und mystische Visionen, in denen das neue Bewußtsein prophetisch aufdämmerte. Am klarsten sprach es sich aus in der Liebe, mit der man sich den griechischen Anschauungen wieder zuwendete und in ihren Mythen eine tiefere Wahrheit suchte, als der christliche Unmuth an dem heidnischen Naturglauben hatte gelten lassen wollen. Selbst Schiller, dessen reines Ideal fast die sinnliche Hülle nicht ertrug, war doch zu sehr Dichter, um sich jener Sehnsucht ganz zu entziehen. Ohne die Sympathie für die Natur, welche Göthe immer und immer wieder in ihre Anschauung hinein zog und ihn fast die sittliche Welt darüber vergessen ließ, ohne dieses sinnige Interesse an dem Naturleben, blickte Schiller doch sehnsüchtig nach dem Olymp zurück und betrachtete die entseelte Natur mit der Wehmuth einer griechischen Liebe. Trotz der Strenge seines sittlichen Ideals, dem er Alles opfern wollte, hat Schiller doch die Götter Griechenlands aus vollem Herzen besungen, er, der den Beruf des Künstlers darin fand, die Schönheit zur Wahrheit zu reinigen, — obgleich er wohl wußte, daß jene Wesen aus der Fabelwelt nicht eben so wahr als schön waren. Er fühlte freilich auch in den griechischen Göttern jene sittliche Kraft heraus, die er dem eigenen Ideale zuschrieb:

Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen um so göttlicher;

aber doch war es die beseelte Natur, der Durchbruch des Geistes durch ihre Formen, der seine Seele bezauberte, ohne sie daneben durch sittliche Vorstellungen zu gewinnen:

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.

Und in den Armen der griechischen Götter blickte der ernste Schiller, der die Schönheit nur von der jenseitigen Wahrheit entlehnen wollte, unmuthig auf das kalte Jenseits zurück:

Dessen Strahlen mich darniederschlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir
Nachzuringen gieb mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen, oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mich hält,
Ihre sanft're Schwester sende nieder,
Spare jene für die and're Welt!

Diese Sehnsucht nach der Natur blieb aber in Schiller nur eine dichterische Stimmung, die auf einem unklaren Drange mehr als einer bewußten Erkenntniß beruhte; die sichere Brücke, welche aus der Geisterwelt in die Natur hinüber führte, mußte seinem Auge verborgen bleiben, er vermochte sie als Philosoph nicht zu finden, deßhalb

konnte er sie als Dichter nur vergebens suchen. Es fehlte dem Philosophen der Verstand, der von der Natur mehr als die bloße Erscheinung in ihren mathematischen und dynamischen Verhältnissen zu erkennen vermag, und den Mangel der Philosophie konnte Schiller nur zum Theil durch die Phantasie des Dichters, aber nicht durch das sinnige Auge eines Göthe ersetzen, der unbekümmert um die Philosopheme der Kantianer seine Ideen zu sehen vermochte.

Unter dem Namen der Naturphilosophie that endlich die Wissenschaft den Schritt, der die Sehnsucht der Zeit befriedigte. Ein begeisterter Augenblick schien den Schleier der Isis vor den begierigen Augen der Menge zu lüften. Es war Schelling, dessen erste philosophische Liebe die Natur war. Und so phantastisch und visionär zum Theil seine Anschauungen waren, so trat doch klar und großartig ein kühner Gedanke hervor, der in die Tiefen der Natur schaute. Es geht ein Leben durch die ganze Natur und dieses Leben ist ein göttliches Leben, dessen Gesetze auch für die Geisterwelt gelten. Mit diesem Gedanken war die Natur in das Reich des Geistes aufgenommen, an ihm entzündete sich eine ganz neue Weltanschauung, die in Schelling selbst mehr ahnend als bestimmt, mehr prophetisch als philosophisch auftrat. Aber der Punkt des Archimedes war gefunden, von dem aus man die ganze Welt in einen einzigen Blick zusammen fassen und das eine große Gesetz ihrer Bahnen erblicken konnte: es fehlte nur noch

der Verstand, der es vermochte, diese Bahnen zu berechnen, nicht bloß staunend zu bewundern. Es war ein Pulsschlag, der durch das Leben der Natur und durch das Leben der Geister hindurch gieng, es war ein Band, das alle Wesen zu einer harmonischen Gemeinschaft vereinigte. Was in Schelling Ahnung war, mußte zur Erkenntniß, was in ihm Vision war, mußte zum Gedanken reifen.

Dieser Vollendung wurde die neue Weltanschauung durch Hegel entgegen geführt. Erst in dem Lichte, das dieser Philosoph klar und gleichmäßig über das Universum verbreitete, konnte das Schöne wirklich erkannt werden, denn erst in ihm ließ sich jene Einheit des Geistigen und Natürlichen, der Idee und der sinnlichen Erscheinung, die wir als das Wesen des Schönen bezeichneten, als eine durchsichtige Wahrheit einsehen. Und erst wenn man das Geistige in dem Natürlichen und das Natürliche im Geistigen erkannt hatte, konnte man das Schöne erkennen.

Ich werde Sie jetzt bitten, dieser Weltanschauung einen Augenblick Ihre Aufmerksamkeit zu schenken; ich möchte Sie nicht gern auf die dürre Heide der Speculation führen, aber ich wäre glücklich, wenn ich Ihnen die Seele enthüllen könnte, welche die Welt im Innersten zusammen hält und immer neu aus sich erzeugt; hier müssen sich, in dieser Erkenntniß die tiefsten Interessen der Menschheit versöhnen, oder sie müssen ewig verzweifeln. Die Welt bleibt ein dunkles Labyrinth, wenn uns nicht Diogenes seine Laterne oder eine liebende Ariadne ihren hülfreichen Faden bietet.

Ich wähle die Hand der Ariadne und ihren Faden, um die Unterwelt mit der Oberwelt, die dunkle Natur mit dem lichten Geisterreiche zu verknüpfen!

Sie wissen, man hatte nach der Einheit von Geist und Natur gesucht, man wollte nicht länger an den Gegensatz beider glauben. Wenn dieser Gegensatz einmal überwunden werden konnte, wie sollte er nicht überhaupt nur ein scheinbarer sein? Wo aber war die Einheit der Welt zu finden, aus der diese verschiedenen Strahlen hervor brechen? Natur und Geist, um dasselbe in einem andern Bilde zu sagen, waren verschiedene Ströme, die eine Quelle und eine Mündung haben sollten. Ihre Verschiedenheit war klar, so anschaulich, daß es dem gewöhnlichen Bewußtsein nicht einfiel, sie in Frage zu stellen, daß der bon sens mit seiner ehrlichen Genügsamkeit jenes Verlangen nach einer tieferen Einheit nicht zu begreifen vermochte. Man bedauerte die Schwärmer, die nach ihr suchten, als philosophische Alchymisten. Und vielleicht waren sie es auch, so lange sie nur jene Einheit weissagen konnten, ohne sie klar und deutlich zu bestimmen: wo lag die Quelle, aus der jene beiden Ströme entspringen, die Mündung, in welcher sie zusammen gehen? Es gieng — so weit war die Forschung gediehen — ein Leben durch die ganze Welt und die verschiedenen Gestalten, in denen es sich bewegte, die natürlichen wie die geistigen waren nichts weiter als verschiedene Formen dieses einen Lebens, Stufen, die seine Entwickelung bezeichneten, Producte, die aus seinem Fort-

schritte entstanden. Man konnte sich wohl an diesem Gedanken bis zur Ekstase berauschen, aber man vermochte nicht, sich wissenschaftlich mit ihm zu begnügen. Wenn auch Geist und Natur auf eine Quelle zurück geführt waren, wenn man auch das eine Urwesen entdeckt hatte, das in den mannigfaltigen Gestalten der Natur und des Geistes zu immer höheren Verwandlungen heran stieg, so war dieses ganze Leben doch noch nicht näher bestimmt, und eben das war sein Mangel. Man wußte nicht: sollte die Natur in den Geist oder sollte der Geist in die Natur aufgelöst werden? War es der Geist, der Alles wirkt und schafft, oder war die Natur Alles in Allem?

Schelling, dessen Gedanken zuerst wieder das Eine in Allem entdeckten, versuchte dieses Eine in beiderlei Weise zu bestimmen, und eben deßhalb blieb seine Philosophie unklar.

Hegel hielt den wesentlichen Gedanken dieser Philosophie fest, aber er reinigte ihn von seinen phantastischen Verzierungen zu durchsichtiger Klarheit. Der fruchtbare Kern, den Schelling entdeckt, aber bis zur Unkenntlichkeit wieder verschüttet hatte, wurde durch Hegel in den geeigneten Boden gelegt und zu seiner echten und gemäßen Entwickelung getrieben. Es ist der Geist, dessen Pulsschlag die Weltbewegung hervor bringt, der in der Natur als Nothwendigkeit schlummert und im Menschen als Freiheit erwacht, um in dem Geisterreiche der Geschichte mit Nothwendigkeit eine freie Menschheit zu bewirken.

Es ist der Geist, der hierin nur sein eigenes unwandelbares Wesen verwirklicht, und diese Wirklichkeit des Geistes ist die Welt. Deßhalb ist die Welt nothwendig, weil sie nicht bloß das Abbild der Gottheit, sondern deren Wirklichkeit ist, und die Natur ist eben so nothwendig, weil sie dem Geiste den Körper bauen, die sinnliche Gestalt schaffen soll, die ihn offenbart. Fassen Sie das nicht als eine äußere Nothwendigkeit oder so, daß die Natur hier nur als fremdes Werkzeug einem fremden Zwecke dienen müsse. Das Streben der Natur nach dem Geiste hin ist ihre eigenste innerste Wahrheit, sie vollendet deßhalb nur ihren eigenen Zweck, indem sie die Gestalt des Geistes hervor bringt. Aber, um sogleich einem weiteren Mißverständnisse vorzubeugen, daraus folgt nicht, daß die Natur die Heimath des Geistes sei; vielmehr ist sie das fremde Element, das er besiegen muß, um im Menschen seine Heimath zu finden. Die Natur stellt das Ringen des Geistes mit der Materie dar, die das Geistige immer tiefer andeutet, zu je höheren und reineren Formen sie sich selbst befreit, bis sie endlich in dem menschlichen Antlitz ihr Geheimniß deutlich verkündet.

Und eben deßhalb ist die Natur nicht todt, sie ist Seele und Geist, sie ist der bewußtlose Geist, der Geist in seinem Zauberschlafe, der Geist, der an die starre Nothwendigkeit gefesselt, diese immer mehr und mehr durchbricht und immer glänzender aus dem dunkeln Naturleben hervor steigt. So kommt die Natur dem Geist entgegen und zeigt ihm sein eigenes Bild in fremden Formen.

Darum erwacht die Natur auch Jedem, der sie geistig anschaut; sie gebar dem Griechen seine Götter, sie erwachte der romantischen Phantasie zu Riesen und Zwergen, zu Elfen und Feen. Wie du die Natur, so sieht die Natur dich an. In der Phantasie des Knaben wird sie zum gespenstischen Erlkönig, den Fischer blickt sie aus dem See als reizende Sirene an. Die Natur ist immer das Echo des Geistes. Aber es liegt in dem Echo etwas Seelenloses, etwas dem Zauber der menschlichen Stimme so Fremdes! Und dieses Gefühl des Fremden begleitet den Geist selbst da, wo ihn die Natur mit menschlichen Augen anschaut, wo sie dem Reize der Phantasie nachgiebt und dem Menschen Wesen seines Gleichen offenbart. In diesen Wesen, zu welchen sich die Naturmächte beseelen, bleibt eine dunkle, undurchdrungene Macht zurück, die den Menschen immer fremd und feindlich berührt. Ich möchte sagen, ein tödtlicher Zauber begleite die phantastischen Naturgestalten: der Knabe stirbt in den Armen des Erlkönigs, der Fischer folgt dem lockenden Gesange des Meerweibes, der Anblick der Loreley zieht den Schiffer willenlos in den Strudel hinab, und selbst Faust stürzt vor dem Erdgeiste zusammen. Das Geistige der Natur ist das Menschliche, das Bewußtlose der Natur zugleich das Schreckliche derselben. Die Elementargeister der Sagenwelt spielen gewöhnlich diese doppelte Rolle, so oft sie mit den Menschen verkehren, man möchte ihr Doppelwesen ironisch nennen, wenn es nicht eine naive Nothwendigkeit wäre; die Phantasie ist genöthigt, das Reich ihrer

Naturgeister aus zwei widersprechenden Naturen zusammen zu dichten, aus einer dunkeln und einer hellen. Ich will Ihnen, um die Sache nicht ohne Namen zu lassen, den lieblichsten Elementargeist nennen, an den ich mich noch jetzt trotz aller philosophischen Nüchternheit mit Freude erinnere, weil er einst einen unbeschreiblichen Reiz auf die Phantasie des Knaben ausgeübt hat. Es ist die Wasserfee, die reizende Undine, deren Sage die ganze Tiefe jener Naturanschauung phantastisch ausdrückt. Undine ist das liebliche, neckische Mädchen; leicht und zauberisch, wie das Element, das sie beherrscht, bezaubert sie Jeden mit ihren großen, wasserhellen Augen, aber sie hat keine Seele. Sie gehört der kalten Natur an, die es bis zu der Tiefe der menschlichen Empfindung nicht bringt; erst in der Liebe zu einem Menschen gewinnt sie die Seele, die ihr das eigene Element nicht giebt, und darum liebt Undine. Liegt nicht ein hoher Sinn in diesem kindischen Spiele? Die Natur erwacht in dem Arme des Menschen!

Sie werden diese phantastischen Anschauungen, welche die Menschwerdung der Natur durch einen Zauber bewirken, richtig beurtheilen und den Sinn nicht mißdeuten, den ich damit verbinde. Ich wollte nur von dem Standpunkte der Naturphilosophie aus ein flüchtiges Licht auf sie werfen, denn nur aus der vernünftigen Einheit von Natur und Geist läßt sich die Möglichkeit jener Naturphantasien erklären: sie sind Variationen zu einem vernünftigen Thema, das sich freilich leichter dichten als begreifen läßt. Wenn

die Philosophie Erscheinungen der Phantasie zu erklären versucht, so fällt es ihr nicht ein, sie zu rechtfertigen; wenn sie den vernünftigen Instinct der Phantasie hervorhebt, so hat sie damit nicht ihre Zügellosigkeit vertheidigt.

Fassen wir aber das Natürliche in seinem wahren Verhältnisse zu dem Geistigen auf, so müssen wir die scheinbare Trennung auflösen und eine wesentliche Einheit des Natürlichen und Geistigen behaupten. Wir könnten sonst das Eine nicht vorstellen durch das Andere, und es wäre der Naturbegriff ein unerklärliches Gespenst unserer Einbildung. Geben Sie diese Einheit zu, so werden Sie das Zweite leicht begreifen: nur eine wenig logische Philosophie wird sich selbst verläugnen, indem sie ein klares Gedankenproduct für ein unklares Naturproduct erklärt. Die Einheit von Natur und Geist kann nicht eine natürliche, sie muß eine *geistige* sein. Eine Philosophie, die sich selbst und die Wirklichkeit versteht, wird aus dem Gedankenproduct das Naturproduct, aus dem Geistigen das Natürliche abzuleiten wissen und so eine klare und sichere Harmonie beider erzeugen, ohne das Eine mit dem Andern zu verwirren. *Die Natur des Geistes ist die Logik der Wirklichkeit.*

Es ist der Geist, der sich allmählig in der Natur enthüllt, der in Raum und Zeit zersplittert sich von der Materie zu befreien sucht, indem er diese immer mehr und mehr zu einem Ausdrucke seiner selbst gestaltet. In der schweren Masse offenbart er sich als Bewegung, und in

dem System der himmlischen Körper liegt das stumme Bekenntniß seiner Weltvernunft, die weiter gestaltend die Materie durchdringt und im Menschen glücklich ihre labyrinthische Laufbahn vollendet, indem sie jetzt an die bewußte Tageswelt heraustritt. In dem Menschen löst sich das Räthsel der Natur: es war der Mensch, zu dem sich diese so verschwenderisch vorbereitete, in dem der Geist seine wahre Heimath, sich selbst findet und die Nothwendigkeit der Natur sich offenbart, indem sie sich zur Freiheit aufhebt. Und die Bestimmung des Menschen, der noch halb der Natur angehörig und ihrer Nachtseite verfallen ist, besteht darin, sich ganz der bewußtlosen Nothwendigkeit zu entreißen und aus sich selbst eine neue Welt, die Welt der Freiheit zu gestalten. Dieses Reich der Freiheit ist die Geschichte und die Geschichte ist, um das berühmte Wort Hegels nachzusprechen, der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Dieses Bewußtsein schreitet nach ewigen, wandellosen Gesetzen fort, und jeder Gedanke, den es nach diesen Gesetzen denkt, bezeichnet ein Weltalter. Ich will den Geist in der Natur den Naturgeist, den Geist in der Geschichte den Weltgeist nennen: Sie sehen wohl, wie es ein und derselbe Geist, die ewige Vernunft ist, die sich immer klarer offenbart, immer tiefer die Welt durchdringt, zu immer reineren Formen die Menschheit erhebt. Es ist der eine Geist, der in uns Allen ohne Unterschied, nur gewaltiger in jenem, schwächer in diesem sich regt, und wir leben, weben und sind nur in ihm. Wohl ist ein Wider=

stand möglich gegen seine ewige Wahrheit, aber gewiß ist jeder Widerstand ohnmächtig. Diesen Geist nenne ich das Göttliche oder die Idee: es ist nicht ein einzelner Gott, wie eine wenig aufgeklärte Phantasie das Göttliche sich einzubilden gewohnt ist, es ist die Gottheit, die sich nicht an einem Punkte, auch nicht einmal offenbart, ihr Wesen ist eine ewige Offenbarung in der Welt, ihre That eine ewige Schöpfung, ihr Triumph eine ewige Menschwerdung, ihr Tempel ist die ganze Welt, ein Tempel, dem die Natur zur Arabeske und der Mensch zum Götterbilde dient, ihre wahre Wirklichkeit ist der freie, sittliche Menschengeist, und diesen Gott zu erkennen, zu verehren, zu verwirklichen, das ist unsere Ehre und unsere Wahrheit.

Man hat diesen Glauben, der freilich nicht die trockene Annahme einiger verständiger oder unverständiger Lehrsätze, sondern das Herz für das Göttliche ist, angegriffen und von einer gewissen Seite als Pantheismus verdammt. Ich will Ihnen nicht verschweigen, welche Verbrechen man ihm Schuld giebt, und werde Ihrem glücklichen Gefühle das Urtheil über ihn und seine Gegner überlassen.

Das Göttliche, so sagen Jene, werde hier in das Endliche herabgezogen und büße dadurch jene besondere und von der Welt unberührte Stellung ein, welche seinem Wesen gebühre. Als ob die Welt eine endliche bliebe, wenn sie eine göttliche wird, als ob sich das Göttliche verliere, wenn es sich offenbart, als ob eine Welt, die das Göttliche außer sich hat, etwas anderes wäre, als ein

selbstloses und verworrenes Chaos. Glauben Sie mir: eine Weltanschauung, die es läugnet, daß die Welt frei und eben deßhalb göttlich sei, sieht überall nichts als ein schales Marionettenspiel, das von den Dräthen seines Werkmeisters regiert wird; sie erschrickt, wenn aus den Puppen Helden, aus dem seelenlosen Spiel ein Drama, aus dem blinden Zufall ewige Gesetze werden, weil sie den Geist nicht versteht, der sie hervorbringt.

Glauben Sie nicht, daß die Gottheit verloren ist, wenn sie der Mensch in seinen Willen aufnimmt. Ich gebe sie dem Endlichen nicht preis, wenn ich alles Endliche ihr preisgebe, wenn alle menschlichen Kräfte, genährt an dem göttlichen Funken, der in ihnen schlummert, das Göttliche selbst verwirklichen. Ich hebe die Unendlichkeit Gottes nicht auf, wenn ich sie in der Natur und in der Geschichte entdecke. Im Gegentheil, ich finde sie erst hier: „aus dem Kelche dieses Seelenreiches schäumt ihm die Unendlichkeit.“ Und endlich, die Gottheit wird nicht entwürdigt, wenn sie sich in der Menschheit vollendet. Es giebt bewegte Augenblicke in der Geschichte, wo man den göttlichen Hauch, der sie durchweht, reiner empfindet, als je, wo ein Schauer des Göttlichen das Zeitalter bewegt, der die Menschheit mit Entzücken fühlen läßt, daß sie in diesem Momente dem Weltgeiste näher ist, als sonst. Soll ich Ihnen solche Zeiten nennen? Sie gehören der Ewigkeit an, weil sie aus den Tiefen der Menschheit hervorbrechen, wie Ströme aus verborgenen Quellen; wer diese nicht

kennt, der wird auch jene nimmer verstehen; darum staunet die blöde Menge sie an, wie eine unheimliche Macht, Thoren fürchten sie und hören in scheuer Erwartung das Herzklopfen der Menschheit. Wir können jetzt einen jener Augenblicke, vielleicht ihren größten erleben, und ich denke, wir lassen den Thoren ihre Furcht, wenn sie uns nur in dem erhabenen Genusse nicht stören.

Das sind Augenblicke, wo man den verrufenen Pantheismus und seine göttliche Welt empfindet, auch wenn man sie nicht glaubt. Warum stimmt mich die Menschheit in ihren größten Epochen, in Momenten, wo sie sich selbst in begeisterter Thatkraft verjüngt, wo sie in schöpferischem Drange das Höchste vollbringt, so erhaben? Weil ich sie hier in ihrer göttlichen Thätigkeit anschaue: „sie sitzt am sausenden Webstuhl der Zeit und wirket der Gottheit lebendiges Kleid!"

Läugne das Göttliche in der Welt, wer es noch nie in ihr empfunden hat — und ich will ihn bedauern.

Ich habe Sie einmal auf eine Streitfrage aufmerksam gemacht, welche Ursache einer heftigen Feindschaft zwischen Theologen und Aesthetikern geworden ist; beide kämpfen, wie man zu sagen pflegt, für Herd und Altäre, indem die Einen das Göttliche nur ohne die Welt, die Andern nur in der Welt vorzustellen vermögen. Ich werde jetzt nicht an diesem Punkte vorübergehen, ohne denselben Streit noch von einer andern Seite zu berühren und das ästhetische Interesse gegen einen Einwurf zu wahren, der noch

wichtiger sein möchte, als der erste, weil er schwieriger ist. Auch hat der ästhetische Pantheismus hier gegen die entgegengesetzten Feinde zu kämpfen. Man möchte sie die Gegenfüßler der Theologen nennen, da sie nicht das Göttliche, sondern das Sinnliche zu verlieren meinen, wenn sie seine besonderen Gestalten in Einheit mit dem Göttlichen und gleichsam durch dieses vorstellen sollen. Die ideale Beleuchtung, in welche das Sinnliche tritt, sobald wir es mit dem Geiste vermählen, erscheint ihnen wie ein verzehrendes Feuer, in welchem sich die sinnliche Gestalt bis zur Vernichtung auflöst. Und es ist wahr, der Pantheismus kann dies bedeuten und bedeutet es auch wirklich, so bald er einseitig ist, nur ist der Geist, welcher die Gegensätze in freier Versöhnung einigt, über die Trennung eben so, wie über die einseitige Vernichtung erhaben.

Aber Sie sehen klar, wie das Schöne innerhalb dieser Trennung entweder gar nicht oder nur in der Auflösung des Sinnlichen, in dem Vergehen seiner natürlichen Gestalt, also nur wie auf der Flucht, ergriffen werden kann. Die Idee erscheint dann als Ironie gegen das Sinnliche, und in dem Uebergange aus dem einseitigen zu dem vollen Begriffe des Schönen ist in der That diese Ironie als das Wesen des Schönen ausgesprochen worden. Ich unterhalte Sie ein andermal von diesem merkwürdigen Standpunkte, den Solger, einer unserer edelsten Geister und ein echter Philosoph des Schönen, in seinem Erwin aufgestellt hat.

Vierter Brief.

Lassen Sie mich, ehe wir einen Schritt weiter gehen, zuvörderst den Punkt feststellen, zu dem wir das Schöne betrachtend gelangt sind. Wir haben die einzelne Anschauung des Schönen zu einem Weltbegriff erweitert, und indem wir uns nicht mit der bloßen Analyse des schönen Daseins begnügten, haben wir die Bedingungen aufgesucht, aus denen das Schöne nothwendig folgte. Ich glaube diese Bedingungen dargethan und somit das Schöne selbst gleichsam aus seinen letzten Gründen erklärt zu haben. Ueberschauen Sie klar den Gang, den wir genommen:

Wir folgten dem Geiste in seinem Streben nach einer Befriedigung, welche sein Wesen völlig zu erfüllen vermöchte. Die Philosophie oder die ungetrübte Selbsterkenntniß des Geistes war das Ziel, auf das er nothwendig hingetrieben wurde, in dem sich einen Augenblick lang das weltgeschichtliche Leben erschöpfte. Aber auch nur auf einen Augenblick: in dieser Selbsterkenntniß stieß der Geist seine Vergangenheit von sich ab, er stieg rein und glänzend aus

ihr empor, wie ein Phönix aus seiner Asche, und neue Tempel erhoben sich auf den Trümmern der alten.

Wir konnten hieraus die Beziehung der Wissenschaft zur Kunst bestimmen, die wir als die eigentliche Offenbarung des Schönen zunächst nur voraussetzten, ohne sie näher zu begründen. Die Entwickelung der Kunst aus dem Begriffe des Schönen bleibt unserer Betrachtung aufbehalten. Nur so viel haben wir ausgemacht, daß in der Schönheit der Kunst der auf das Ewige gerichtete Gedanke sich zuerst entdecken würde; so fanden wir den Punkt, in dem eine Erkenntniß des Schönen entstehen konnte, und so fern ihre Bedingungen erfüllt waren, entstehen mußte: es war eine bestimmte Höhe der Kunst, die wir die classische, — eine bestimmte Richtung der Wissenschaft, die wir die idealistische nannten, welche sich begegnen und der Aesthetik vorangehen mußten. Und wie in dem Schönen selbst sich zwei Elemente, das Ideale und das Sinnliche, das Geistige und das Natürliche zu gleicher Berechtigung und zu gleicher Versöhnung vereinigten, so konnte die Erkenntniß des Schönen nur dann eine wirkliche und universelle werden, wenn sie das Geistige in dem Sinnlichen, das Sinnliche in dem Geistigen und somit die Einheit beider erkannt hatte. Diese Erkenntniß war aber nicht bloß ästhetisch, sie war eine Welterkenntniß, sie beruhte auf einer Weltanschauung, weil sie mit der Einheit von Geist und Natur zugleich die Einheit der Welt, das Lösungswort für alle ihre Räthsel entdeckt hatte.

In dem Wesen des Geistes fanden wir die versöhnte und mit sich selbst einstimmige Welt. Es war der Geist in seiner ewigen Schöpfung, seiner ewigen Offenbarung, seiner ewigen Menschwerdung, den wir Natur und Geschichte nannten. Die Natur war der unfreie, bewußtlose, in die Materie versenkte Geist, darin lag das Geistesverwandte und zugleich das Unheimliche der Natur; die Geschichte war der freie, bewußte, in der Menschenwelt heimische Geist, sie war der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit.

So giebt es keinen Punkt in der Welt, wo bloße, todte, starre Endlichkeit wäre; überall ist Form, Seele, Leben und Geist, es giebt keine Trennung in der Welt, überall ist das Unendliche mit dem Endlichen, das Ewige mit dem Zeitlichen auf das Innigste verschlungen. Die Welt ist ein göttliches Leben, das an keiner Stelle zu träger Ruhe herabsinkt, das sein ewiges Wesen mitten in der endlichen, zersplitterten Sinnenwelt erhebt, ein geistiges Band um alle irdischen Wesen schlingt, und unsichtbar sichtbar in und neben Jedem wirkt.

So ist die Welt die ewige Offenbarung Gottes, und Gott die ewige Verklärung der Welt; in dem menschlichen Geiste verwirklicht sich das Göttliche in klaren und bewußten Formen, und wo der Mensch sich denkend und fühlend, schaffend und beschauend zu dem Ewigen erhebt, da ist Gott in seiner Wahrheit, da ist er in seinem Triumphe. Sich zu ihm erheben, indem man ihn fühlt und verwirklicht,

das heißt ihn im Geist und in der Wahrheit verehren. Diese Welt ist eine ewige, göttliche Welt, die in jedem Moment über sich hinausstrebt, die sich in jedem Momente befreit zu einem reineren Ausdrucke des Göttlichen.

Die Bestimmung des Menschen ist, sich frei, aus eigener Liebe und aus eigener Kraft dem Göttlichen hinzugeben und überall, wo der Mensch seine spröde Endlichkeit aufgiebt, wo er dem dunkeln Ich abstirbt, um dem reinen und ewigen Ich zu leben, wo er dem selbstsüchtigen Streben entsagt, indem er liebt, da ist das Göttliche wirklich in ihm. Darum sagte ich Ihnen, daß die Ahnung des Göttlichen den Menschen rastlos bewege, daß sie ihn von Genuß zu Genuß treibe, daß die Sehnsucht darnach nicht eher sich stille, als bis er sein ganzes Wesen liebend, denkend, schaffend in das Göltliche getaucht hat. Und so tritt, indem sich alle menschlichen Kräfte bewußt oder unbewußt auf das eine Ziel richten, die Menschheit immer reiner und glänzender aus dem Einzelnen hervor, und das freie Reich der Geister geht auf vor den offenen Sinnen und den offenen Herzen einer strebsamen Menschheit. Meinen Sie, diese Geisterwelt sei nur ein Tempel der Eingeweihten, dessen Pforten sich vor den Augen der Menge verschließen? Das glauben Sie ja nicht, sagen Sie es den Ungläubigen und den Schüchternen: „die Geisterwelt ist nicht verschlossen, dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt; auf bade Schüler unverdrossen die ird'sche Brust in Morgenroth!"

Lassen Sie uns die Welt in dieser klaren und gleichmäßigen Beleuchtung, die sie selbst aus ihrem geistigen Mittelpunkte bis in ihre fernsten und dunkelsten Grenzen ausstrahlt, von jetzt an immer betrachten, und wir werden die heitere Ruhe einer schönen Erkenntniß mit der göttlichen Unruhe einer über Alles erhabenen Leidenschaft in uns vereinen, die das Höchste erstrebt, weil sie das Beste erkannt hat. Und haben wir dies Beides gewonnen, so wüßte ich nicht, was wir noch je verlieren könnten; wir haben Alles, um Alles zu gewinnen, und nur das ängstliche Leben mit seinen wandelbaren Affecten liegt als der köstlichste Verlust hinter uns. Das Wahre zu erkennen, das Gute zu schaffen, das Schöne zu schauen, das scheint mir die Menschheit zu bedeuten, und wie das Eine nicht möglich ist ohne das Andere, so entzündet sich an der Vollendung des Einen immer das Streben nach dem Andern, so daß die befriedigte Menschheit immer wieder eine strebende erzeugt.

Man sieht die Welt in ihrer Wahrheit, wenn man sie in diesem göttlichen Lichte sieht, aber es ist noch etwas Anderes, weßhalb gerade für uns diese Weltanschauung so wesentlich ist. Denn erst wenn man das Göttliche in die Welt hineinschaut, kann die Welt schön genannt werden. Erst wenn sie das Göttliche in ihrem Schooße trägt, hat sie das Vermögen der Schönheit in sich, und hätte sie dieses Vermögen nicht, wie könnte sie wohl schöne Gestalten erzeugen? Diese können nur durch jenes gerecht-

fertigt werden. Die Schönheit ist ein Weltprincip. Auf diese Wahrheit stützt sich seine Bedeutung, seine innere Nothwendigkeit, gründet sich eine ästhetische Weltanschauung neben der philosophischen. Die Welt ist schön, weil sie fortwährend in ununterbrochener Wirksamkeit das Göttliche versinnlicht, und nur deßhalb ist sie schön. Von dem Göttlichen gewaltsam losgerissen, verfiele sie der Auffassung eines einseitigen Verstandes; sie wäre nützlich vielleicht, aber das Schöne würde man weder in ihr suchen, noch vermissen.

Ich will diese Rechtfertigung des Schönen in einen Satz zusammenfassen, den ich Ihrem Gedächtnisse empfehlen möchte: Nur aus der Immanenz des Göttlichen in der Welt ist das Schöne zu erklären.

Sie werden den Sinn dieser Immanenz nicht mehr unrichtig deuten. Ich verstehe darunter die Durchdringung der Welt mit dem göttlichen Leben, das nicht als eine fremde Macht die Welt erdrückt und ihre vielgestaltigen, bewegten Erscheinungen in farblose Ruhe auflöst, sondern die Welt als deren eigener Pulsschlag beseelt, sie befreit, und von Stufe zu Stufe zu immer höherer Vollkommenheit leitet. Vielleicht ist diese göttliche Welt das tiefe Geheimniß des Christenthums, wenn sie auch jetzt noch oft mit dem mißverstandenen Ausdrucke des Pantheismus verdammt wird. So denke ich mir hat das Christenthum der Seele seines edelsten Jüngers vorgeschwebt, so hat es Johannes empfunden: ihm ist das Geheimniß der Gottheit

aufgegangen, als er an dem Herzen von Christus ruhte. Vielleicht strebt diese befriedigte Weltanschauung über das Christenthum hinaus, indem sie dem Menschen eine tiefere Versöhnung als dieses aufschließt, und gewiß ist, daß sie jenes Christenthum, das sich nur in den engen Gränzen der Ueberlieferung und des seelenlosen Glaubens bewegt, gleichgiltig hinter sich läßt. Ich denke, wir lassen die Welt auch ungetauft gelten, wenn sie nur die Wahrheit enthält, wenn sie nur die Schönheit erzeugt.

Das göttliche Leben der Welt ist die Quelle, aus welcher der menschliche Geist entspringt, und die Bestimmung des Menschen ist: sein ganzes Wesen zu einer Gestalt dieses Lebens zu reinigen.

Die erste und einfachste Form, in welcher der Mensch sich mit dem Göttlichen durchdringt, ist die des Gefühls, in dem der Mensch sein Herz einfach dem Göttlichen preisgiebt. Es liegt in diesem Zustand eine unbestimmte und darum namenlose Seligkeit, die Seligkeit des Fühlens, die alle Empfindungen des Werkeltages auflöst in eine Sabbathfeier des Herzens. Dieses selige Gefühl kann sich zu einem schwelgerischen Gefühle steigern, und in dem Genusse des Göttlichen kann das menschliche Streben erschlaffen, anstatt sich in ihm zu verjüngen.

Wenn ich nun jenes Gefühl des Unendlichen Religion nenne, so möchte ich es wenigstens nicht unter diesem Namen bis zu jenem Grade ausgedehnt wissen, über den hinaus die menschliche Kraft in einem ohnmächtigen Rausche versiegt.

In der Religion soll der Mensch das Göttliche fühlen, und wenn er es wahrhaft fühlt, so muß er es schaffen. Und beides ist Religion: das Gefühl des göttlichen Seins eben sowohl, wie die Leidenschaft des göttlichen Sollens; man könnte jenes die weibliche, diese die männliche Seite der Religion nennen. Nur daß wir die Religion nicht auf das Eine ohne das Andere beschränken, denn es ist nicht möglich, daß das Eine ohne das Andere Statt findet. Wer sich im Gefühle zu dem Höchsten erhebt, muß der nicht seinem Gefühle nothwendig aus allen Kräften nachstreben und das leidenschaftlich vollbringen, was ihm das Gefühl anvertraut hat? oder es hätte ihn nur getäuscht und nicht wirklich zu dem Höchsten erhoben. Und wie möchte es wohl eine echte Leidenschaft geben, die nicht aus dem Gefühl eines nothwendigen Seins stammte, nicht an einem solchen Gefühle sich entzündet hätte und von ihm unaufhörlich begleitet würde. Ich denke mir, daß jede wahre und große Leidenschaft, eine solche, welche die Menschen zu Helden macht, immer das Bekenntniß des Reformators auf ihren Lippen führen muß: „hier steh' ich, ich kann nicht anders!" Das aber ist das Gefühl einer erhabenen Nothwendigkeit, und dieses Gefühl muß das Gewissen jeder wahren Leidenschaft sein. Wer das erste noch nie empfunden, hat auch von der letztern keine Ahnung.

Es muß also die Religion, wenn sie nur das wahre Gefühl des Unendlichen ist, aus dem Einen immer die

Andere hervorbringen; sie verliert sich daher nie, weder in den Rausch eines zügellosen Gefühls, noch in die Rohheit einer zügellosen Leidenschaft; sie ist der natürliche Enthusiasmus, der immer den sittlichen Enthusiasmus aus sich erzeugt; sie ist in dem Einen das Muttergefühl, in dem Andern das Vatergefühl der Menschheit.

Die Religion fühlt die göttliche Welt; ich kann Ihnen dieses Gefühl nicht treffender beschreiben, als Faust es seinem Gretchen offenbart:

Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Die Religion bedingt das ganze geistige Leben, sie ist die erste einfachste Weise, in der sich der Mensch mit dem Göttlichen verbindet; sie ist der Instinct des Göttlichen im Menschen, der ihn der Endlichkeit immer von Neuem

entreißt, um ihn immer von Neuem in das Reich des Idealen zu erheben. Diese Seligkeit des Fühlens muß den Menschen durch das ganze Leben begleiten. Das Gefühl des Göttlichen soll die Erkenntniß, den Willen, die Anschauung des Göttlichen aus sich erzeugen, aber es soll weder dem Einen noch dem Andern Platz machen. Dieses Gefühl ist die innere Geburtsstätte der geistigen Welt. Der Mensch, der das Göttliche wahrhaft fühlt, ist in eine Unruhe, eine Spannung versetzt, die seine Gedanken, seinen Willen, seine Sinne bewegt; er kann in seinem Herzen allein die göttliche Fülle nicht bergen, noch verschließen, er will sie erkennen, sie in gereinigter Hülle schauen, sie aus seinem Willen heraus zu einem Reiche der Sittlichkeit und der Freiheit gestalten. Sie sehen, wie sich aus jenem einfachen, intensiven Vollgefühle das ganze Geisterreich entfaltet.

Das Göttliche, das im Gefühle den Menschen bewegt und erweitert, tritt in die Phantasie und gestaltet sich hier zum Ideale, in den Gedanken und wird zur Idee, in den Willen und wird zur sittlichen Handlung.

Das Ideal läßt den Menschen nicht rasten, bis er es aus der Phantasie in die Anschauung hinausgestellt und zu sinnlicher Gegenwärtigkeit vollendet hat. Diese Verwirklichung des Ideals, die aus dem Enthusiasmus des Göttlichen hervorgeht, ist die Kunst. Der von dem Göttlichen berührte Gedanke vollbringt sich in der Wissenschaft, deren höchste Form die Philosophie ist,

und der Wille zum Göttlichen erzeugt aus sich die sittliche Gemeinschaft, ein Leben, das sich nach den Gesetzen der Vernunft regelt, den Staat, der in seiner vollendeten Form freie Völker zu einer freien Menschheit verbindet.

Es kann keine Philosophie, keine Kunst, keinen Staat geben ohne Religion; sie entstehen aus der Religion und wenden das ganze Wesen des Menschen, Phantasie, Gedanke, Wille, dem Göttlichen zu, das in der Religion das menschliche Gefühl ergriffen hatte. Das Unbestimmte, das in dem religiösen Gefühle liegt, diese Himmelsgluth des Herzens, kommt in der Wissenschaft, in der Kunst und im Staate zur Bestimmtheit und zur klaren Berechtigung. So ist die Religion der mütterliche Boden, aus dem sich die ganze geistige Welt erzeugt.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob neben dieser Welt der gebildeten Menschheit, die sich in Wissenschaft, in Kunst und Staat ausbreitet, noch das einfache Elementargefühl der Religion fortbestehen könne, oder ob die Religion nicht bloß dem Gerüst gleiche, das man hinter sich abbreche, wenn das Gebäude vollendet sei. Man ist noch in diesem Augenblick über diesen Punkt sehr wenig in Klarem. Die Einen wollen die Religion in die Philosophie, die Andern in die Kunst, die Dritten in den Staat auflösen; aber ein ungetrübter Blick in die Natur des Geistes zeigt das Verhältniß der Religion zur Bildung in einem andern und, wie mich dünkt, tieferem Lichte. Wenn sich nämlich der Mensch in der einfachsten und gediegensten

Form, in der des Gefühls, mit dem Göttlichen verbindet, so könnte man eher begreifen, wie sich das ganze übrige Leben in die Religion, als diese in jenes auflösen müsse. Denn unauflöslich muß jene Einheit doch wohl sein, welche der Mensch im Gefühle mit dem Göttlichen eingeht. Und gewiß ist, daß die menschlichen Schöpfungen, in denen sich das Höchste vollbringt, die Wissenschaft, die Kunst und die Sittlichkeit aus der Religion hervorgehen, an ihrem Enthusiasmus sich verjüngen und nur wenn sie von diesem begleitet werden, nie in einer geistlosen Aeußerlichkeit erstarren.

In diesem Sinne ist Alles, was der Mensch thut, religiös oder soll wenigstens religiös sein; wie das Göttliche die Welt, so soll die Religion das ganze menschliche Thun beseelen: die Arbeit des Geistes soll sich an der Leidenschaft des Göttlichen entzünden. Wo wahre menschliche Begeisterung ist, da ist auch Religion, und wo Religion ist, da ist immer Begeisterung; ohne diese Religion hat es noch nie einen Weisen, einen Dichter, einen Staatsmann gegeben. Nur wenn diese Religion jede Aeußerung des menschlichen Geistes entbindet, wenn sie seine Handlungen, seine Gedanken, seine Schöpfungen begleitet, da herrscht in dem menschlichen Leben Harmonie und Schönheit. Aber sobald der Mensch diesen Haltpunkt verliert, sobald das Gefühl sich dem Göttlichen wieder entzieht und an die leere, zersplitterte Außenwelt preisgiebt, da flieht auch die Idealität des Lebens und die Götter, welche es beseelen,

wenden sich ab; seine Kräfte werden entfesselt ohne ein inneres Gesetz, welches sie ordne und zu gemeinsamem Streben verbinde. Das Leben erschöpft sich in dem Spiele roher und selbstsüchtiger Kräfte und geht zu Grunde, ohne in einem Gebilde die Spuren seiner Gottheit zu hinterlassen.

Es giebt solche Augenblicke in der Weltgeschichte, wie in dem Leben jedes einzelnen Menschen, wo sich das Göttliche dem Menschen zu entziehen scheint, wo sich die Herzen anfangen zu verengen und das zarte Band zerreißt, das die Seelen an das Ewige knüpft. Das sind Augenblicke, in denen sich das ganze Leben gleichsam entleert, wo es mit einem Male — die Wenigsten wissen warum — schal wird, indem es dem Göttlichen immer mehr und mehr abstirbt und haltungslos in den Interessen des Augenblicks umher irrt. Das begeisterte Streben hört auf, der Enthusiasmus geht in kalter Selbstsucht zu Grunde, der Herzschlag der Menschheit wird matter und matter und todtmüde schleicht das übersättigte Leben zum Grabe.

Ich möchte diese Zeiten, die immer ein abgelaufenes Weltalter beschließen und das Leben der Menschheit völlig zersetzen, damit es ganz von Neuem wieder anfangen könne, die frivolen Zeitalter nennen; ich verstehe dasselbe darunter, was Fichte einst in seinen Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters die vollendete Sündhaftigkeit nannte, nur daß ich nicht ein besonderes Zeitalter vor allen übrigen unter dieser Kategorie vorstellen möchte, am wenigsten

das, in welchem jener erhabene Philosoph selbst lebte. In allen großen Wendepunkten der Geschichte gleichen sich die Züge der verschiedenen Zeiten, sie sind abgespannt von dem alten Tagewerke und sehen so welk und ohnmächtig aus, daß man an einem neuen verzweifeln möchte. Und in der That, wenn sich ein Weltalter völlig ausgelebt hat, so bleibt von seinem sittlichen Leben nur noch das körperliche übrig, und dieses bedarf künstlicher Reize von Außen, um erregt zu werden, da ihm die innere Kraft fehlt, die es in jugendlicher Frische hervorbringt. Es ist ein ungebundenes und doch mattes Leben, es sind fessellose und doch abgestumpfte Kräfte, die das Drama des Lebens vollbringen, ohne irgend einen sittlichen Verstand in ihm darzustellen. Man wendet sich mit einem unwillkürlichen Widerwillen von diesen entstellten Zügen ab, in denen das Ebenbild der Gottheit bis zur Caricatur verzerrt ist; es giebt keine Natur, es giebt keine Bildung in diesen Zeiten, überall nur die Prosa der Selbstsucht ohne ihre Kraft, die Ohnmacht des Genusses ohne seine Poesie. Wir werden verzweifeln, wenn wir in ihnen leben; wenn wir auf sie zurückblicken, fassen wir ihr verworrenes Bild im Zusammenhange mit den klaren und schönen Gestalten, die es begränzen. Warum seine Züge so entstellt sind? Weil die Todeszuckungen einer alten Menschheit hier zusammen treffen mit den Geburtswehen einer neuen. Denken Sie, um diese allgemeinen Züge in bestimmtere Gränzen zu fassen, an die letzten Zuckungen der alten Welt, mit

denen das junge Christenthum ringt: mit Begeisterung begrüßen wir die Werke des Alterthums und seine Tugenden, mit Wehmuth begleiten wir diese große Menschheit bis zu ihren Schutthaufen, aber das letzte Geschlecht des Alterthums ist ein verlorenes Geschlecht. Es weht ein unheimlicher Geist durch die Welt der Cäsaren, und fast gespenstisch schaut uns die Menschheit aus ihren erschlafften Zügen an, müde schleicht sie unter dem Joche ihrer Herrn, verloren in ohnmächtige Genüsse, ohne Schmerz und ohne Hoffnung. Dieses Geschlecht in seinem starr gewordenen Leben sehen wir mit menschlicher Genugthuung in der Asche von Herculanum und Pompeji versinken. Erinnern Sie sich an die Zeit des ausgelebten Papstthums vor seinem Sturze: ist das nicht die *vollendete Sündhaftigkeit des Katholicismus*? Und denken Sie an das Königthum vor der Revolution: ist es nicht die *vollendete Sündhaftigkeit des Königthums*? Diese herzlosen Menschen auf den Thronen der Welt, die sich als Götter geberden, diese feigen Seelen, die sich zu ihren Sclaven entwürdigen! Was bedeutet die Welt, wenn sie die Menschen so unter sich theilen?

Und unser eigenes Vaterland, wenn wir jetzt nicht an seine einsamen Geister denken, die sich dichterisch und philosophisch der neuen Welt zuwendeten, war es nicht bis an das Herz von jener vollendeten Sündhaftigkeit ergriffen, ehe es die Macht der Revolution in den Siegen eines fremden Eroberers empfand, und den sittlichen Geist wieder

anerkennen müßte, indem es von ihm gedemüthigt wurde? In seinen Freiheitskriegen begann es seine Rechtfertigung; hoffen wir, daß es sie jetzt vollende.

Es ist ein häßlicher Anblick — diese frivolen Zeiten mit ihren erstorbenen Zügen, die nur vorübergehend von dem Rausche eines flüchtigen Genusses oder einer schwindsüchtigen Fieberhitze belebt werden, diese athemlose Hast eines selbstsüchtigen Treibens, während das sittliche Wesen in einer leichenähnlichen Ruhe erstarrt ist.

Nur die Religion, das Lebensgefühl der Menschheit, wenn sie in solchen Zeiten auch bis zur scheinbaren Vernichtung erstarrt, glüht in der Verwesung fort wie der Funke einer Vestaflamme. Sie allein läßt in den edelsten Herzen noch ein Gefühl, das Gefühl des Schmerzes zurück. Die Religion dieser Zeiten ist der Weltschmerz: ich dehne dieses Wort aus auf den Stoicismus der alten und die moderne Zerrissenheit der neuen Welt. Sie sehen, der Weltschmerz, das zerrissene Bewußtsein, ist nur dann eine Wahrheit, wenn die Welt selbst zerrissen ist; aber dann ist er auch eine ergreifende Wahrheit. Wenn die Einheit und Harmonie der Welt zertrümmert, da kann das Gefühl, welches den Menschen in diese Einheit versenkt, das religiöse Gefühl kein anderes sein, als der Schmerz, das Gefühl einer inneren Leere, die Empfindung eines schal gewordenen Lebens. Und der Weltschmerz ist der religiöse Ausdruck, das lebendige Gefühl dieser Ohnmacht, die durch die ganze Welt geht. Darum verbindet sich mit

diesem Schmerze zugleich ein Zauber, dem man sich schwer entreißt, ich meine den Zauber, der in jeder Ohnmacht liegt, das süße Gefühl der Erschlaffung, dem nur die sittliche Kraft und nur das männliche Streben mit Verachtung den Rücken kehrt. Selbst seine besten Träger wird dieser Schmerz, wenn sie ihn nicht überwinden, bis zu einer völligen Erschöpfung auszehren. Bedauern wir sie: das Schicksal ihrer Zeit ist das ihrige!

Aus dem Weltschmerz erwacht wieder eine lebendige Religion, die Welt sammelt sich aus ihrer tiefen Zerrüttung zu neuer Kraft und zu neuen Schöpfungen, und das Gefühl des göttlichen Lebens zieht wieder siegend ein in die Herzen der Menschheit. An jenem Funken, den die Verwesung nicht auszulöschen vermochte, entzündet sich das neue Zeitalter.

In solchen Zeiten nun, wo lebendige und wahre Interessen von Neuem die erwachten Geister verbinden, ist der Weltschmerz eine Lüge, eine geschminkte Empfindung, eine blasirte, sentimentale Coquetterie, und es sind offenbar die schwächsten Gemüther und die leersten Köpfe, die sich in diese Lüge flüchten. Er ist dann nichts als eine vornehme Zuflucht vor den Ideen. Der Weltschmerz ist nur dann Religion, wenn aus ihm Philosophen und Dichter hervorgehen, und wer aus ihm nicht die Kraft nimmt zu sagen, was er leidet, muß den Muth haben, an ihm zu verbluten wie Cato. Die Stoiker waren die Philosophen, die Satyriker die Dichter des antiken Weltschmerzes. Der

moderne Weltschmerz, tiefer als jener, hat auch größere Philosophen und größere Dichter erzeugt, und manches Herz hat sich an ihm zu Tode gerungen, wenn es auch nicht in der Brust eines Cato schlug, es fehlte ja die Welt des Römers. Aber die beiden größten jener Philosophen und Dichter, die ihn darzustellen das Genie hatten, strebten muthig, ihn zu überwinden, und wenigstens zum Theil ist es ihnen gelungen: Fichte ist der eine, Göthe der andere.

Der eigentliche dichterische Ausdruck jenes modernen Weltschmerzes ist der zerrissene Humor, der seinen tragischen Dichter in Byron, seinen lyrischen in Heine gefunden hat. Vielleicht ist Byron die reinste Darstellung des modernen Weltschmerzes, da er ihn zu dichten und zu leben den Muth und nicht die Kraft hatte, ihn zu überwinden; die Gewalt dieses Schmerzes hat Byron zum Dichter, zum Abenteurer und zuletzt zum Helden gemacht, aber als Dichter, Abenteurer und Held blieb Byron nur ein sterbender Fechter, und das war die Ohnmacht seines Schmerzes: in ihm ist der Weltschmerz zum Charakter geworden. Ganz anders in Heine, dessen Weltschmerz halb Wahrheit, halb Maske und im Ganzen mehr komische Grimasse als Tragödie ist; Heine hat ihn dichterisch empfunden, aber zu genial, um ihn fortwährend zu ertragen, hat er ihn leichtsinnig abgeschüttelt, weil er nicht genial genug war, ihn durch ein höheres Bewußtsein zu überwinden; er ist aus dem Weltschmerz in die Frivolität zurück gefallen und spielt mit beiden, ein Genuß, um den

ich weder den Dichter, noch seine Freunde beneide. Dieser Rückfall Heine's in das frivole Bewußtsein ist übrigens eine Ohnmacht, die ich nicht seinem Gewissen, sondern nur seinem Genie in Rechnung bringe.

In kräftigen Zeiten ohnmächtig zu sein, ist feig, die Ohnmacht seines Zeitalters schmerzlich zu empfinden, ist edel. Dieser Schmerz hat von jeher der Welt ihre Reformatoren gegeben. Sie sehen, die Religion, dieser Idealismus des Herzens, verläßt die Menschen nie; sie wird zum Schmerze, wenn die Ideen das Leben verlassen. Und so kann die Menschheit weder altern noch sterben, denn die Religion ist der Herzschlag des Geistes, der immer wieder neues junges Blut in die erstarrten Adern zurück treibt. Diese Religion aus dem Gebiete des Geistes entfernen zu wollen, wäre eben so unsinnig, als wenn man dem Menschen das Herz aus der Brust reißen und ihm das Leben lassen wollte, eben so einfältig, als wenn man die Sonne aus dem Raume des Himmels verweisen wollte, weil die Planeten gelernt haben, sich selbst zu bewegen: sie bewegen sich ja um die Sonne!

Und ähnlich in dem Reiche des Geistes. Alle echten Gestalten, in welchen das menschliche Wesen seinen Reichthum entwickelt, Staat, Kunst, Philosophie theilen mit der Religion den Enthusiasmus des Göttlichen und nehmen nur aus ihr die schöpferische Kraft, durch welche sie sich bewirken. Aber auch in der ihr eigenthümlichen Form des Gefühls ist die Religion unvergänglich. Sie ist eben

das unvergängliche Gefühl, das den Menschen überall begleitet, aus dem alle seine Empfindungen hervorgehen, in das sie zurück gehen, und welches mitten in der Endlichkeit den Menschen mit dem Unendlichen verbindet. Dieses Gefühl giebt dem Gedanken seine Kraft, dem Willen seinen Muth, der Phantasie ihre Formen: es drängt den Menschen unwiderstehlich hinaus zu der Lösung ernster Fragen, in den Sturm der Geschichte, in den Dienst der leidenschaftlich bewegten Menschheit, es zieht ihn sanft zurück aus dem Gewirre des Tages, aus dem Streite werthloser Interessen, aus der zudringlichen Berührung des Werkeltages in die lautlose Stille des Herzens. Das ist der Ort, wo sich der gebeugte Muth wieder aufrichtet, der verzweifelnde Schmerz sich stillt, das bange Gewissen sich beschwichtigt.

In dieser Gewißheit des Ewigen verschwindet jede selbstsüchtige Empfindung, auch wenn sie noch so schmeichelnd die Seele berührt, sei es Schmerz oder Freude, wie ein Sonnenstäubchen im Universum, und nur die wahre Empfindung, in welcher der Mensch sich der Menschheit hingiebt, die Liebe, die Tugend entdecken hier, daß sie wahr sind und warum sie es sind. In diesem Gefühle geht dem Menschen die Welt auf und glücklich der, dem sie einst in ihm untergeht: die ideale Welt geht ihm niemals unter! Von diesem Gefühle kann man das Wort Heine's brauchen: „Es ist eine alte Geschichte, doch wird sie ewig neu!"

Ich wüßte nicht, wie man altern sollte, so lange das Herz in der göttlichen Flamme brennt; ich kann Ihnen

diese Religion nicht anders beschreiben, als sie sich selbst kund giebt: ihre Sprache sind flammende Augen und klopfende Herzen und das Gefühl ist brünstiger Genuß:

Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.

Diese Religion — und ich kenne keine andere — ist die ewige Jugend des Geistes.

Das Verhältniß der Religion zur Kunst — und gerade diesem gehört das Interesse unserer Betrachtung — hat endlich noch eine dritte Seite.

Die Kunst entstand aus der Religion, wie überhaupt die ganze geistige Welt sich aus der Fülle des religiösen Gefühls erzeugte. Denn mit dem Göttlichen erfüllt, wie möchte wohl der menschliche Sinn eine Welt ertragen, die nicht der reine unverfälschte Ausdruck des Göttlichen selbst ist? Wird er nicht leidenschaftlich nach einer Welt streben, die ihm das Göttliche, das er selbst beseligt empfunden, in ihren Gestalten zurück strahlt? Aus diesem Bedürfniß meine ich, beginne die menschliche Arbeit, nach diesem Ziele ringen die menschlichen Schöpfungen. Die Idee soll die Sinnenwelt bis zu einer maßvollen Sättigung durchdringen, so daß in ihr nichts mehr, um mit dem schönen Ausdrucke Schleiermachers zu reden, formlose Masse bleibe.

Wir dürfen nicht sagen, daß der Mensch, welcher die Welt denkend, dichtend, wollend gestaltet, indem er die

Wissenschaft, die Kunst, den Staat hervorbringt, der Religion entwachse; vielmehr ist diese es, welche als schützender Genius die ganze Geistesarbeit begleitet. Auch die Kunst entsteht nicht bloß aus der Religion, in ihrer schöpferischen Begeisterung ist sie selbst religiös.

Allein läugnen läßt es sich nicht, daß der enge Zirkel der Gefühlsreligion dadurch erweitert, ja daß sogar die wirkliche Geistesarbeit den Menschen in gewissem Sinne der Religion entfremde. Ich werde Ihnen gleich die innere Nothwendigkeit dieser Erscheinung enthüllen, nur möchte ich, um jedes Mißverständniß zu verhüten, dies vorausschicken, daß durch diese scheinbare Entfremdung die Religion nicht aufgehoben, sondern zur klaren Bestimmtheit geführt wird.

Die Religion, wenn Sie sich die Sache in einem Bilde gefallen lassen wollen, ist der ewige, unvergängliche Frühling des Herzens. Aber glauben Sie nicht, daß dieser Frühling durch Stürme getrübt, durch Nebel umdüstert werden kann? Das Gefühl ist ein vielgestaltiges, ein vieldeutiges Wesen: es kann gleich der Frühlingsluft heiter, aber auch schwerathmig und trüb sein, wie diese. Ich spreche die Religion in ihrem wahren menschlichen Sinne keinem Herzen ab, denn ich weiß wohl, daß die Wahrheit, welche die Welt durchdringt, so mächtig ist, daß sich ihr kein Herz ganz entziehen kann, aber dunkler oder heller wird sie in den verschiedenen Herzen tagen, in unzähligen, bald klaren, bald verworrenen Farben werden diese ihr reines Licht zurückwerfen, heiterer oder trüber

wird der Frühling des Herzens sein, den ich Religion nenne. In dem Gefühle allein liegt die Bürgschaft nicht, daß er hell ist; das Gefühl kann das ewige Licht umnebeln und das Göttliche zerfließt ihm in nebelhafte Gestalten, ja es kann wie die Frühlingswolke den zuckenden Strahl bergen, der die Welt verwüstet, statt sie zu erleuchten. Nun sehen Sie! die Bildung in Wissenschaft, Kunst und Staat hat keinen andern Zweck, als jenem ewigen Frühling eine ewige Sonne zu geben; in dem Gedanken, der die Welt der Ideen erzeugt, in dem Willen, der die Welt der Freiheit gestaltet, in der Begeisterung, welche die Welt der Schönheit schafft, klärt sich das religiöse Gefühl auf, tritt es aus seiner ersten einfachen Form hinaus in die Welt, schafft diese um, bis sie ihm gleich und heimlich wird, und als ein Weltbürger kehrt das religiöse Gefühl jetzt reiner und klarer in seine ursprüngliche Heimath zurück, sein jugendlicher Drang ist zu männlicher Befriedigung geworden.

Das religiöse Gefühl kann, weil es nur Gefühl ist, unfrei und unklar sein: das religiöse Gefühl, das sich absichtlich gegen die Welt verschließt und sie in ihren edelsten Formen verläugnet, ist in der That unklar und eben deßhalb auch unfrei.

So ist es die Kunst, die Wissenschaft, der Staat, in denen die Religion fortschreitet, weil durch diese das Herz gebildet und das Gefühl fähig wird, das Göttliche in sich aufzunehmen, ohne es zu verdunkeln.

Und vor Allem ist es die Kunst. Nachdem ich die Religion gegen jeden Eingriff von Außen geschützt und ihren Fortschritt gesichert habe, befürchte ich kein Mißverständniß, wenn ich die Kunst in gewissem Sinne über die Religion stelle. Die Religion verschließt das Göttliche in die einfache Tiefe des Gefühls, an diesem Gefühle entzündet sich die Phantasie und in der Phantasie schließt sich das Göttliche auf zu einer Welt von Gestalten.

Diese Gestaltung des Göttlichen durch die Phantasie nenne ich das Ideal. Ich berühre das Ideal hier nur als die durchsichtige Mitte auf dem Uebergange aus der Religion in die Kunst; ich werde Ihnen später die Entstehung des Ideals und seine Entwickelung in der Menschheit vorführen; an dieser Stelle haben wir erst den geistigen Boden entdeckt, aus dem die Schönheit in ihrer echten Gestalt hervorgeht. Die Religion nämlich erweitert den Menschen zu einem Weltwesen und der natürliche Geist empfindet sich in ihr als ein ewiges und unvergängliches Wesen. Hatten wir nun aus dem Wesen der Welt die Möglichkeit des Schönen erklärt, indem wir in ihm das Vermögen der Schönheit aufwiesen, so wird der Mensch das Schöne nur dann vollbringen können, wenn er an jenem Vermögen Theil nimmt. Und wie möchte dies wohl anders geschehen können, als so fern er selbst ein Weltwesen ist? Dieses aber wird er, wie wir gesehen haben, in der Religion. Lassen Sie es nun gelten, daß ich die Schönheit, welche der Mensch in freier Thätigkeit

hervorbringt, vorläufig Kunst nenne, so ist es klar, daß wir die Kunst aus der Religion werden ableiten müssen, um das Schöne, als den allgemeinen Gegenstand unserer Betrachtung, ganz zu begründen. Wir müssen uns erst von allen Seiten das Reich des Schönen aufschließen, wenn wir in den offenen Tempel schauen und seine Heiligthümer verstehen wollen. Den Weg bis an seine Pforten haben wir zurück gelegt, und ich meine, wenn wir das Schöne als Weltprincip erklärt und als menschliche Schöpfung begriffen haben, so werden sich uns jene Pforten aufthun. Das Schöne, so fern es ist, haben wir aus der Welt gerechtfertigt, so fern es der Mensch hervorbringt, werden wir es aus der Religion rechtfertigen müssen. Wie sich aber das Schöne von dem Ideal und der Kunst unterscheidet und wie das Eine mit dem Andern zusammenhängt, werden wir klar einsehen, so bald wir das Reich des Schönen selbst betreten haben. Darum tadeln Sie mich nicht, wenn ich diese Ausdrücke jetzt noch als verschiedene Namen für eine Sache brauche; ich bleibe Ihnen für ihre Begriffe verantwortlich.

Jetzt lassen Sie uns das Schöne betrachten, so fern es die Religion ausstrahlt. Das Ideal ist die erste Offenbarung der Religion: es ist die Macht der Phantasie, welche das Ideal hervorbringt, indem sie den Menschen über das bloße Gefühl zu höherer Thätigkeit hinausführt. Das Ideal ist die Aufklärung der Religion in der Phantasie. Die Religion fühlt das Göttliche, aber das Gött=

liche ist in der Welt, es erscheint in der Natur und im Menschen: wird ihm nicht nothwendig das Gebiet des Herzens zu eng werden? Wird nicht die Religion selbst das Göttliche in seiner Wahrheit, also die Welt in ihrer Schönheit erblicken wollen? Die Religion muß die göttliche Welt wollen, und die erste Erfüllung dieses süßen Verlangens ist die schöne Welt. In dem Ideale verdichtet sich das Göttliche wieder zu sinnlicher Gestalt, der gestaltlose Nebel des Gefühls wird der freien Phantasie gegenüber zu begränzten Bildern, und in klaren Umrissen ruft die dichterische Seele aus ihm göttliche Gestalten hervor. Nur wer diesen Nebel mit gestaltender Hand zu zwingen vermag, ist ein Dichter. Wissen Sie, wie Göthe seinen Dichterberuf rechtfertigt? Ich höre ihn nirgends mehr triumphiren, als in jenen Worten seiner Zueignung: „Wie ich ihn faßte, ließ er sich ergreifen, er ließ sich zieh'n, es war kein Nebel mehr!" Da erst, nachdem der Nebel verschwunden, sah er die Göttin vor sich, die ihn zum Dichter weihte.

Das Ideal ist die Menschwerdung des Göttlichen, die Offenbarung der Gottheit an den Künstler.

Wird dieser das Ideal in seiner Brust verbergen können? Diese Schranke würde das Göttliche beengen, wie das Herz des Religiösen ihm nicht genügen konnte. Wie die Religion mit dem Göttlichen zugleich das Verlangen fühlen mußte, es zu schauen, so kann auch der Künstler nicht allein bleiben mit seinem Ideale. Diese

Einsamkeit würde ihn vernichten. Wie der Religiöse die Gottheit nur leidet, indem er sie fühlt, eben so leidet der Künstler das Ideal, indem er es nur innerlich von sich unterscheidet; über sich hinausgerissen, ist er doch noch in den engen Kreis seiner Individualität festgebannt. Ein schmerzlicher Widerspruch, der ihn entweder tödtet oder ihn mit einer göttlichen Nothwendigkeit zwingt, sich von dem Ideale, das Ideal von sich zu befreien und die göttliche Gestalt in die Sinnenwelt hinauszustellen, damit die ganze Welt die herrliche Offenbarung schaue.

Es sind die Schmerzen des Künstlers, die ihm nicht Ruhe gönnen, als bis das Gebild vollendet ist; es ist die Schönheit der Madonna, welche Raphael nicht schlafen läßt.

So wird die Kunst die Erfüllung der Religion, indem sie die Sinnenwelt zu einem reinen und unverfälschten Ausdrucke des Göttlichen erhebt, und das Licht des Göttlichen, das die Religion gleichsam in einen Mittelpunkt sammelte, wieder in die Welt ausstrahlt. Wird nun die Religion sich feindlich abwenden von der Welt des Schönen? Wird der Religiöse den Künstler verläugnen oder dieser hochmüthig auf jenen zurück blicken? Ich glaube es nicht, wenn nur beide das Göttliche wahrhaft empfinden.

Die Religion, wenn sie sich nur selbst versteht, athmet freier in dem Aether des Schönen, als in dem dunkeln und stoffartigen Weben des bloßen Gefühls; sie büßt das Gefühl nicht ein an die Kunst, sie klärt es nur auf und

begleitet es mit schönen Anschauungen; ich sehe nicht, warum der Religiöse sich dem Künstler entziehen sollte. Und der Künstler? Er wäre es nicht mehr, wollte er den göttlichen Lebensgrund verläugnen; wo sollte er die Kraft und den Reiz zu neuen Schöpfungen hernehmen, wenn sie ihm nicht aus dem Gefühle kommt, das mit dem Höchsten erfüllt ist? Der Enthusiasmus des Künstlers ist seine Religion, und die Schranke dieser Religion ist auch immer die Schranke des Künstlers. Ich begreife wohl, wie sich die beschränkte Religion und die beschränkte Kunst gegenseitig ausschließen, nur finde ich in dieser Schranke nicht das Wesen weder der einen noch der andern. Wenn sich der Religiöse wie ein Fremdling aus der umgebenden Sinnenwelt auf sich selbst und sein Gefühl zurück zieht, so ist es der Künstler, der ihm aus jener fremden Welt eine heimische Welt schafft, indem er das Göttliche mit dem Sinnlichen vermählt. Wie sich im Schönen das Ideale und das Sinnliche zu einer vollkommenen Versöhnung ausgleichen, so scheint mir die Kunst diesen Gegensatz innerhalb der Menschheit zu lösen, indem sie dem Gefühle des Ewigen die Anschauung hinzufügt und den widerstrebenden Geist in die widerstrebende Natur hineinbildet.

Die Menschheit muß diesen Widerspruch lösen, und ich werde Ihnen in meinem nächsten Briefe zeigen, daß sie ihn künstlerisch lösen muß; wir wollen dann noch genauer zusehen, wie die Kunst aus der Menschheit hervorgeht und

wie sie auf die Menschheit zurück wirkt; so werden wir den Weltbegriff der Schönheit am besten vollenden.

Ich wollte Ihnen heute nur flüchtig und von der Religion aus, die mir nichts anderes als die schöpferische Menschheit bedeutet, die Kunst im Bunde mit dem Göttlichen zeigen. Wollen Sie dafür das Zeugniß eines Dichters, so hören Sie Schiller, der seine Künstler auf diesen Bund als ihr höchstes Ziel hinweist:

Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunk'nen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit,
In einen Strom des Lichts zurück!

Fünfter Brief.

Der Uebergang aus der Religion in die Kunst enthüllt uns das Gewebe des Schönen in seinen zartesten Anfängen, es spinnt sich aus dem gestaltlosen Gefühle heraus und schlingt an geheimer Werkstätte seine Fäden leise und innig in einander. In dem religiösen Gefühle schlummerte die Schönheit, denn es war ja in ihm ein sinnliches Wesen ganz und gar mit dem Höchsten erfüllt. Dieses war eingekehrt in das menschliche Herz und in ihm heimisch geworden. Wird sich das sinnliche Wesen nicht reinigen zu einem klaren Träger des Göttlichen, wird der Inhalt, der es erfüllt, nicht in die Form übergehen, die es gestaltet? Werden Sie sich den Religiösen, wenn Sie sich nur den wahrhaft Religiösen vorstellen, nicht unwillkürlich schön denken, auch ohne ihn erst von den Händen des Künstlers zu empfangen? Sie werden seine sinnliche Gestalt unwillkürlich, ohne an die Regeln der Schönheit zu denken, als eine leuchtende Gestalt vorstellen, und im Scheine von ihr zurück erhalten wollen, was sie als

Wesen in sich trägt. Es giebt keine unsichtbare Religion, und wie die sichtbare Religion etwas Anderes als die Schönheit ausstrahlen könne, das mögen Solche einsehen, die unter Religion und unter Schönheit etwas Anderes begreifen, als wir. Die Schönheit schlummert in der Religion, sie wird aus der Religion erwachen und die Religion wird den Menschen nöthigen zu der freien Bethätigung des Schönen. In der Vermählung des Göttlichen mit dem Sinnlichen, die wir, wenn sie das menschliche Gefühl vollbringt, Religion nennen, vergeht das Sinnliche nur, so weit es dem Göttlichen widerspricht, es wird ihm gleich und erwacht aus seiner verworrenen und zufälligen Trübung zu göttergleichen Formen: die Bajadere stirbt an dem Herzen des göttlichen Jünglings, um in seinen Armen zur Unsterblichkeit zu erwachen:

Doch der Götterjüngling hebet
Aus den Flammen sie hervor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit empor.

Die erwachte Schönheit ist die Kunst und diese ist die sinnliche Offenbarung der Religion. Das Göttliche, das sich in der Religion in das Gefühl und die engen Gränzen des Herzens einschließt, tritt durch die Kunst wieder hinaus in die lichte Tageswelt und in den Glanz der sinnlichen Erscheinung.

Diese sinnliche Gestaltung wird von dem Göttlichen selbst gebieterisch gefordert, denn das Göttliche ist ja das

weltbelebende, weltdurchdringende Wesen, das nur eine trügerische Vorstellung in eine weltlose Einsamkeit zu verbannen vermag. Deßhalb muß das Göttliche jenes enge Gefäß des Herzens sprengen, worin es die Religion festzuhalten sucht, wenn sie sich selbst nicht versteht; es muß sich eine Welt bilden, in der es seinen Reichthum entfalten und zu durchsichtiger Klarheit entwickeln kann. Diese sinnliche Offenbarung des Göttlichen ist das Schöne, und die Wirklichkeit des Schönen ist die Kunst.

Die Religion besitzt nichts weiter als die ganze Seligkeit und die ganze Armuth des Fühlens, sie kann das menschliche Herz ganz erfüllen; aber das menschliche Herz kann nicht den ganzen Menschen erfüllen; auch in den Sinn und in den Gedanken und in den Willen muß das Göttliche eintreten, wenn es den Menschen nicht bloß an einem Punkte berühren, sondern ganz in ihm aufgehen soll.

Ich gebe die Möglichkeit zu, daß sich der Mensch einen Augenblick lang ganz in seinem Herzen begraben und in dem einsamen Genusse des Göttlichen schwelgen kann, aber für immer läßt sich die Welt in dem Göttlichen nicht vergessen, denn dieses ist ja die Welt in ihrer Verklärung und Freiheit. Das einsame Gefühl und seine Seligkeit können auf die Dauer nicht ohne Widerspruch bleiben, die Himmelsgluth der Religion belebt das Herz, aber sie kann es auch verzehren, und eine Religion, die den Sinnen, dem Gedanken, dem Willen die höchste Befriedigung versagt, muß zuletzt ohnmächtig in einem ausgebrannten Herzen versinken.

Ich nenne die Religion Mystik, wenn sie sich unbekümmert um die Welt und deren Bildung allein in dem frommen Gefühle befriedigt, und die Mystiker sind es, auf die ich das Wort der Bergpredigt in seinem besten Sinne anwenden möchte: „Selig sind, die geistesarm sind!"

Die Mystik ist harmlos, sie bedarf in ihrem vollen Herzen die Welt nicht und läßt ihr ruhig ihren Lauf, ohne ihn zu richten und zu verdammen; sie wendet sich ab von dem bewegten Menschenleben, indem sich das Gute auch ohne die Weihe der apart Religiösen erfüllt; sie wendet sich vielleicht mit Schmerz, aber ohne Haß ab, sie versteht die Welt nicht, aber sie verurtheilt sie auch nicht. Ich möchte sagen, die Religion des Mystikers besteht in dem, was er nicht thut. Es wäre grausam, diese friedliche Religion zu stören, wenn gleich die Süffisance des frommen Herzens als eine Trägheit erscheinen muß gegenüber dem rührigen Streben und der rastlosen Thätigkeit des sittlichen Geistes. Die Mystik, welche das Göttliche allein mit dem Herzen erstrebt, kann nur die Leidenschaft eines Augenblicks sein; nur der erste Athemzug aus dem reinen Aether des Göttlichen, zu dem sich der Geist aus einer ihm fremd gewordenen Welt von Neuem erhebt; nur der erste Belebungsversuch einer erstarrten Religion. In einem solchen Augenblick ist die Mystik jugendlich, aber sie altert schnell und schon in dem nächsten Augenblick ist an die Stelle der Leidenschaft jene Selbstgenügsamkeit des Herzens getreten, welche den Menschen vor den schuldigen

Thaten eben so, wie vor den großen bewahrt. Wir werden die müßige Religion des Mystikers nicht verdammen, da sie schuldlos ist, aber noch weniger beneiden wir ihre thatlose Ohnmacht.

Aber so bald das religiöse Gefühl diese bescheidene Ruhe verläßt und sich mit menschenfeindlichem Antlitze gegen die Welt und deren edlen Formen kehrt, die Gebilde der Menschenhand verläugnet und der Kunst, der Wissenschaft, dem Staate Hohn spricht, dann hört die Mystik auf und der Pietismus beginnt. In dem Pietismus entladet die Religion ihren gefährlichen, verwüstenden Strahl, indem die Willkür des Gefühls hier zur Willkür des Verstandes wird; das segenbringende Licht, das die Religion frei in die Welt ausstrahlt, verwandelt der Pietismus in tödtliche Lava, die sich versteinernd über die Welt ergießt und einem gährenden Krater, aber keinem vollen menschlichen Herzen entströmt; die Demuth des Mystikers wird jetzt zu der Maske des religiösen Hochmuthes, und die fromme Denkungsart fängt an giftig zu gähren.

Die echte Religion, jener Enthusiasmus des Herzens, welcher den Menschen treibt, eine ideale Welt zu schaffen, unterscheidet sich sehr von der Mystik und dem Pietismus. Diese Religion ist nur in Dem, was der Mystiker nicht thut, sie ist nur in allem Dem nicht, was der Pietist thut; der Mystiker beschränkt sie, der Pietist verkehrt sie; der Mystiker ist dürftig, der Pietist neidisch; der Mystiker ist arm, der Pietist geizig. Die Religion

erzeugt und begleitet die Kunst: denn sie giebt dem Gött-
lichen nach, das die verlorene Welt und die sinnliche Ge-
stalt wieder aufsucht; die Mystik duldet die Kunst, ohne
sie zu bedürfen, der Pietismus will sie verwüsten. Und
so ist der Pietismus nicht einfältig, wie die Mystik, sondern
düster, er versteht die Welt nicht, aber er meint sie zu
verstehen und erbost, daß auch sie Theil nehmen will an
der göttlichen Fülle, spricht er das Anathem über sie
aus. In dem Pietismus ist die Religion engherzig ge-
worden, sie ist nicht mehr jenes welterlösende Gefühl, das
den Menschen verjüngt, indem es ihn befreit; sie ist blind
und will doch sehen, aber sie erkennt sich selbst nicht wieder
in der Welt, weil sie das Göttliche wo anders finden
will, als in dem Streben des sittlichen Geistes, in seiner
Wissenschaft, seinen Staaten, seinen Kunstwerken; sie kann
es hier nicht entdecken, weil sie es neidisch in das eigene
enge Herz verschlossen hat. Der Pietist beschränkt die
Religion nicht allein, er will auch alles Andere durch die
Religion beschränken; diese soll ausdrücklich neben die
menschliche Thätigkeit treten und sie heiligen, indem sie
Alles, was der Mensch thut, in die herzlosen Regeln ihres
engen Verstandes einschnürt. Diese seelenlose Weihe, welche
der Pietismus mit vollen Händen ausgießt, ist nicht Reli-
gion, sondern Salbung; der Pietismus liebt das Göttliche
nicht, er redet nur von ihm, er kann das Leben nicht
veredeln, er kann es bloß salben. In der Religion ver-
mählt sich die Seele mit dem Göttlichen, und die Frucht

dieser Liebe sind die unsterblichen Thaten der Menschheit, der Pietismus ist eine unfruchtbare und deßhalb geschiedene Ehe, und so oft ich einen Pietisten von der Religion reden höre, meine ich den untreuen Ehemann zu vernehmen, der alle Welt überreden will, wie sehr er seine Frau liebe. Wem die Religion die reine Braut der Seele ist, der spricht von ihr eben so wenig, wie man von einer wirklichen Geliebten gegen Jedermann redet; ein dürres Wort kann das Geheimniß nicht nennen: das ganze Leben muß es offenbaren.

So ist der Pietismus dem Schönen gegenüber eine häßliche, dem sittlichen Geiste gegenüber eine ohnmächtige Erscheinung, die nur so lange dieser müde ist, die Menschen berückt und mit dem ersten Athemzuge des erwachten Geistes verschwindet. Gestern noch der erste Würdenträger des Thrones, heute schon stumm in der Versammlung des Volkes, wird er morgen nur noch eine Erinnerung sein, über die man sich wundert. Ich weissage nicht, ich sage nur, was ich weiß, weil ich es erlebe. Und so möge er kommen und gehen, wenn es anfängt Nacht unter uns zu werden; mit der ersten Morgenluft wird er verwehen, dem Winde gleich, in dem er sein eignes Schicksal bewundert: „Man weiß nicht, von wannen er kommt und wohin er fährt."

Die wahre Religion ist neidlos wie die Gottheit; sie giebt ihren edelsten Schatz der Welt Preis, damit die entzückten Sinne sich an ihm weiden.

Auf die Seligkeit des Fühlens folgt die Sehnsucht des Schauens, und in dem trunkenen Herzen dämmert die erste Ahnung göttlicher Gestalten auf. Die Religion wird zur Erwartung: wie eine klösterliche Braut hofft sie der Stunde entgegen, die ihr das Göttliche offenbaren und in sinnlicher Gegenwärtigkeit darbringen soll, harrt sie des Augenblicks, von dem es heißt: „Da steht er plötzlich an des Klosters Pforten, schön wie ein Gott und männlich wie ein Held!" — und so öffnet sie, ohne zu wissen, daß sie den klösterlichen Schleier für immer zerreißt, allmählig die stille Pforte des Herzens, und das Göttliche tritt aus der engen Zelle heraus in die begeisterte Phantasie und wird zum Ideale. Und mit immer steigendem Entzücken sieht die Religion ihr süßes Geheimniß sich erfüllen, sie schaut das Werden der göttlichen Gestalt, halb noch die klösterliche Jungfrau, halb schon die glückliche Braut, und die Andacht des Herzens verliert sich in die beglückten Sinne. Die Sehnsucht des Schauens läßt das Gebet allmählig verstummen und führt die Seele aus der stillen Region des Herzens leise hinüber in die Welt der Phantasie. Die Andacht wird jetzt zur Dichtung, die religiöse Fülle zu schöpferischer Kraft und die Seligkeit des Fühlens zur Seligkeit des Gestaltens. Die sinnliche Gestaltung des Göttlichen ist die Kunst: in dem Schmerze und in dem Genie des Künstlers erfüllt sich die Sehnsucht des Religiösen; das Göttliche erwacht in dem Gestaltungsdrange des Künstlers zu lebendigen Formen,

und die Ahnung, die das Herz mit süßem Schauer durchbebte, wird durch den Künstler zur beglückenden Wahrheit: „Das Wort wird Fleisch und wohnet unter uns!"

In der Anschauung des Ideals begegnen sich auf einen Moment die Andacht des Herzens und der Enthusiasmus des Künstlers; noch schlummert das Ideal in dem Busen des Künstlers, noch wagt es die schüchterne Seele nicht, das große Geheimniß der Welt zu verrathen, aber es ist schon die Schönheit des Göttlichen, der menschgewordene Gott, an dem das innere Auge mit namenlosem Entzücken hängt. Die Geburt des Ideals ist der Augenblick, wo Religion und Kunst sich in ein einziges Gefühl, in einen Enthusiasmus zusammendrängen, und es ist nicht zu unterscheiden, wie weit dieser Enthusiasmus noch religiös, wie weit er schon künstlerisch ist. Vielleicht ist es in diesem Augenblicke noch die Freude, daß das Schöne so göttlich, vielleicht schon im nächsten die: daß das Göttliche so schön ist. Wollen wir die beiden Augenblicke unterscheiden, so gehört jener der Religion, dieser der Kunst an; er bezeichnet den großen Wendepunkt, in dem sich das Göttliche dem Künstler ergiebt. Dem Religiösen geht es auf als Madonna und als Madonna geht es ihm unter; aber wer in der Göttin das ideale Weib entdeckt hat, der hat den schöneren Preis, den Preis des Künstlers errungen!

Es ist die Aufgabe der Kunst, das Göttliche immer tiefer in die Welt und in das irdische Leben hineinzu-

führen und den seelenvollen Beweis darzustellen, daß die Welt wirklich ein Tempel des Geistes ist, und daß man an jedem Punkte das Göttliche findet, wenn man nur mit den Augen des Geistes sucht, daß man die Schönheit überall entdeckt, auch wo sie sich am meisten verbirgt, wenn man nur die Kunst des Sehens versteht.

Wenn Raphael in der Madonna das Geheimniß der Schönheit entdeckt hat, bedarf es nur des Auges eines Morillo, um sie in dem Betteljungen wieder zu finden. —

Das Verhältniß der Religion zur Kunst wird Ihnen jetzt im Wesentlichen klar sein; wir haben die Kunst aus der Menschheit hervorgehen lassen und in der Religion den Punkt gefunden, aus dem sie mit Nothwendigkeit entstehen mußte. Ich wiederhole Ihnen, damit ja nicht eine zweideutige Vorstellung diese Erkenntniß trübe, daß mir die Religion nur die schöpferische Menschheit bedeutet, und wie ich sie nur in dieser und nicht außerhalb ihrer Gränzen finde, so lasse ich sie auch nicht in eine besondere Thätigkeit, weder in die künstlerische, noch in die sittliche, noch in die philosophische für sich allein aufgehen, sondern sie erscheint mir in allen diesen als der Trieb, der sie erzeugt, als das Streben, das sie begleitet. Die Religion ist die Menschheit in dem Einzelnen, und sie ist überall, wo aus diesen jene hervorgeht; es ist deßhalb ein vergebliches Bemühen, ein besonderes Seelenvermögen für die Religion aufsuchen oder gar einen besondern Gegenstand ihr vorstellen zu wollen. Versteht man sich zu dem ersten, so mag

man zusehen, wie man dem letzteren entgeht; man wird dem Wesen der Religion auch bei der freisten Auffassung immer eine unklare Schranke setzen; selbst Schleiermacher, ohne Zweifel ein religiöses Genie und vielleicht der größte Religionsphilosoph, ist nicht ungestraft unter den Palmen seines religiösen Gefühls gewandelt. Ein bedeutender Aesthetiker unserer Tage, der in dem Kampf für seine Altäre auf die Feinde derselben manchen tüchtigen Schwabenstreich geführt hat, spricht im Gegensatze zu dem verkehrten Geiste des Pietismus den Charakter der wahren Religion häufig dahin aus, daß diese überall und nirgends sei, daß der Mensch, wenn er von dem Göttlichen wahrhaft getrieben werde, immer und deßhalb nie religiös sei, ein Paradoxon, das mir keinen andern Sinn als den unsrigen zu enthalten scheint.

Soll ich Ihnen, damit ich auch dies hier noch berühre, den Unterschied der gewöhnlichen Religion von der unsrigen angeben? Jene knüpft den Menschen als Geschöpf an einen fremden Schöpfer; diese erweckt in dem menschlichen Busen selbst die Kraft des Schöpfers und läßt aus ihr eine neue Welt hervorgehen: so erhebt sie den Menschen zum Künstler, während der gewöhnliche Glaube ihn zum Werkzeug erniedrigt.

Den Zusammenhang von Religion und Kunst werde ich Ihnen später noch im Besonderen darthun; ich zeige Ihnen dann, wie aus jeder besonderen Religion ein besonderes Ideal entspringt, wie dieses die Knust empfängt und

aus den göttlichen Gestalten schöne Gestalten entbindet. Die Kunst schafft dem Ideal seine Welt, sie zieht die Natur, den Menschen und seine Geschichte in das Reich des Idealen hinein, und unter ihrer Berührung opfert die Welt ihre spröde Wirklichkeit auf, sie ergiebt sich dem Ideal, in dem sie ihre Macht und Wahrheit anerkennt. In den Armen des Künstlers erwacht die Welt zu einem neuen göttlichen Leben, wie die Bildsäule an dem Herzen Pygmalions zu einem liebenden Mädchen:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu athmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

So vollendet die Kunst das Geheimniß der Religion, indem sie eine göttliche Welt schafft, eine Welt, deren Schönheit der klare und gereinigte Ausdruck des göttlichen Lebens ist. Es ist die Religion, welche die Kunst sucht, es ist der Glaube, der nach dem Schauen drängt, es ist die Braut von Corinth, die den griechischen Jüngling begehrt und ihn unwiderstehlich in ihre Arme zieht.

Religion und Kunst, der Mensch und das Schöne stehen in einem gegenseitigen Verhältnisse; es ist nicht bloß die eine, welche die andere erzeugt, es ist zugleich diese, welche auf jene zurück wirkt. Wir haben das Verhältniß

beider erst von der einen Seite kennen gelernt, indem wir sahen, wie die Kunst aus der Menschheit hervorging; wir ergänzen jetzt die andere Seite, indem wir zusehen, wie die Kunst auf die Menschheit zurück wirkt.

Ich werde kaum nöthig haben, Ihnen die Bedeutung der Kunst in dem menschlichen Leben besonders darzulegen: denn ich befürchte von Ihrer Seite die Irrthümer und Mißverständnisse nicht, in denen die schulgerechte Aesthetik sich lange genug herumgeworfen hat. Man hat nämlich die Frage wiederholt aufgeworfen, sie mit der wichtigsten Miene gethan und in der trivialsten Weise beantwortet: Wozu denn die Kunst überhaupt diene? Ich stelle weder das Interesse noch die Nothwendigkeit dieser Frage in Abrede, obwohl ich nicht glaube, daß sich Zeiten, die sich durch lebendigen Kunstsinn und schöpferische Kraft auszeichnen, gerade mit dieser Frage viel beschäftigen werden. Indeß darf die Aesthetik eben nicht auf die schöpferische Kraft ihres Zeitalters rechnen, das Zeitalter der Wissenschaft ist wenigstens nicht immer auch zugleich das der Kunst. Lassen wir uns also die Grille der grauen Theorie gefallen: kann man doch aus den Fragen, welche die Schulweisheit thut, gewöhnlich weit mehr lernen, als aus den Antworten, welche sie giebt.

Außerdem ist die Frage nach dem Zwecke der Kunst nicht ohne eine ästhetische Bedeutung, die freilich, so lange man die Frage selbst nicht mit ästhetischem Verstande löste, auch nur wenig anerkannt werden konnte. Man

verläugnete sie geradezu, so lange man für die Kunst kein anderes Organ besaß, als den gleichgiltigen nüchternen Sinn und die Prosa eines schülerhaften Verstandes.

Ich nenne schülerhaft einen Verstand, der wie die Weisheit eines Triviums alles Mögliche, nur sich selbst nicht versteht. Und ein solcher Verstand, unter dem Namen des gesunden Menschenverstandes landläufig, beherrschte eine Zeitlang mit unverantwortlichem Scepter das Reich der Erkenntniß. Was nicht in seine Oeconomie paßte, wurde entweder so lange beschnitten, bis es sich dem Procrustesbette dieser engen Weltanschauung fügte, oder es wurde verworfen. Dieses Zeitalter maß alle Dinge nach dem Princip der Nützlichkeit, die Welt hatte in seinem Verstande nicht eignen Werth, sie galt nur als die Leibrente des Menschen; diese Leibrente genau zu berechnen, war die Weisheit, sie haushälterisch anzuwenden, die Tugend dieser Zeit; alle sittlichen Verhältnisse wurden auf den dürren Verstandesbegriff des Nutzens zurückgeführt: die Liebe, die Freundschaft, das Familienleben, der Staat, die Wissenschaft und auch die Kunst wurden mit spießbürgerlicher Anmaßung seinem seelenlosen Maße unterworfen. Ich bestreite nun gar nicht die großen Verdienste, welche jene Zeit der beginnenden Aufklärung um die Menschheit gehabt hat; ihr größtes Verdienst war, daß sie den menschlichen Verstand wieder zu Ehren brachte und die Fahne der Empörung gegen Alle erhob, die ihn im Namen finsterer Autoritäten für vogelfrei erklärten; auch weiß ich sehr

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

wohl ihre edlen Geister, die noch ganz andere Streitkräfte als den bloßen Verstand ins Feld führten, von denen zu unterscheiden, die in dem gesunden Menschenverstande nichts weiter als eine neue Autorität errichteten. Und diese Autorität im Kampfe mit einer neuen, höhern Bildung, die über jede Autorität hinausgriff, dieser Verstand, der sich selbst nicht verstand und nicht verstehen wollte, als ihn eine tiefere Philosophie über sich selbst aufzuklären suchte, giebt den freien Zügen der Aufklärung ein eigensinniges und fast stupides Aussehen. Ein Lessing im Kampf gegen die Götze und Lange ist die erhabene Aufklärung, und die Herzen der Menschheit schlagen höher bei ihrem Anblick: ich beuge meine Seele vor den Manen dieses edlen Geistes! Ein Nicolai im Kampfe gegen Fichte und Schiller ist die schal gewordene Aufklärung, die einer bessern Weisheit; der gealterte Verstand, der einer jugendlichen Begeisterung; das Vorurtheil, das dem Urtheile eines höheren Verstandes nichts als die abgestumpfte Spitze bietet. Sie begreifen, daß man die Aufklärung lieben kann, ohne für Nicolai zu schwärmen, und daß man einer Aufklärung, die sich gegen Göthe und Schiller erklärte, den ästhetischen Verstand mit Recht abspricht.

Diese verständige Bornirtheit war in der That zu ungeschickt, um mit dem Aberglauben, der unter ihr stand, nicht auch die Vernunft und die Poesie, die ihren Horizont überragten, zu verschütten. Sie hatte kein Auge für das

Unsichtbare, das sichtbar überall wirkt, sie umarmte nur die Wolke statt der Göttin und vergaß die Idealität über dem Nutzen, die Seele über der äußern Erscheinung. Auf die Weisheit dieser Pedanten konnte man das Wort Hamlets anwenden, ohne der Romantik des träumerischen Prinzen zu huldigen: „es giebt mehr Dinge unter Himmel und Erde, als eure Schulweisheit sich träumt!"

Man verstand die Natur nicht, weil man sie nur aus dem Standpunkte des menschlichen Nutzens betrachtete; man verstand noch weit weniger die Kunst, weil man sie nur nach ihren Interessen berechnete; man kannte nun einmal nichts Höheres, als die Kuh, die uns mit Butter versorgt.

Und warum spreche ich hier von einem bestimmten Zeitalter?

Wie die Ideen des Geistes unsterblich sind, so sind es auch die Ansichten des Pöbels. Es giebt Meinungen, die man schon tausendmal ausgepfiffen hat und die immer wieder aufschießen und immer von Neuem die Köpfe umlagern, sobald die Ebbe des Geistes eintritt. So hat man nie aufgehört die Kunst in den engen Gesichtskreis des Nutzens hineinzuziehen und sie mit dem Zinsfuße zu messen. Wird man die Thoren zurückweisen, wenn man ihnen sagt, daß die Kunst, über den äußeren Nutzen erhaben, die Versöhnung des Geistes erstrebe, daß sie den Menschen nicht von Außen berühren, sondern ihn im Innersten ergreifen, über sich selbst erheben und in der bedürfnißlosen Anschauung des Ideals versöhnen wolle? Wenn man ihnen nur nicht ein unverständliches Wort sagt! Es

giebt Leute genug, denen das Wort nichts bedeutet, weil sie es nicht verstehen; es sind jene selbstsüchtigen Thoren, die ohne die Bosheit des Judas zu haben, doch das jüdische Herz mit ihm theilen, das der Versöhnung gegenüber nur denkt: dreißig Silberlinge wären mir lieber!

Und sie haben Recht, diesem unsterblichen Geschlechte kann die Kunst nichts sein.

Es ist nun richtig, daß die Nützlichkeitstheorie sich nur in den ordinärsten Köpfen so gemein ausspricht, und nur in diesen die Kunst geradezu verläugnet; sie hat sich in besseren Geistern bemüht, die Zwecke der Kunst in ihrer Weise zu verstehen. Aber freilich unter dem Niveau der Kunst müßte diese Weise natürlich bleiben; den wahren Zweck derselben konnte man nicht finden, so lange man nur nach ihrem Nutzen fragte. Man näherte sich der Wahrheit um so mehr, je höher man anfieng von dem Menschen zu denken, dem die Kunst dienen sollte; je tiefer man auf das menschliche Wesen und seine Bedürfnisse eingieng, desto reichhaltiger erschien der Nutzen der Kunst, desto edler sie selbst.

Zunächst konnte ein Verstand, der an innerer Idealität so leer wie dieser war, in der Kunst nichts weiter entdecken, als eine leere Form der Darstellung, ein etwas verfeinertes Handwerk. Und wozu sollte dieses Handwerk dienen? so nützlich war es offenbar nicht, als die gewöhnlichen Handwerke, welche thatsächliche Bedürfnisse des Menschen befriedigten. Die Kunst erschien diesen gegenüber noch immer entbehrlich: sie ahmte ja nur nach, was bereits

da war; sie bildete nur nach fremden Mustern, und konnte so für nichts als eine Wiederholung gelten, die Vielen angenehm, den Meisten nicht ohne Grund gleichgiltig war.

In dieser leeren Technik, welche die Kunst zur Nachbildnerin der Natur erniedrigte, sollte der Zweck der Kunst bestehen. Man bedachte nicht, wie die Kunst dann gar nichts sei, als eine hohle Form, die sich gleichgiltig an jeden beliebigen Inhalt anlegen lasse, wie die Schönheit damit ertödtet und die Kunst auf das Tiefste entwürdigt sei. Was war sie anders als „der Wurm der dem Elephanten nachkriecht? Und dann, wenn selbst die Sculptur oder Malerei sich zu dieser unglücklichen Rolle bequemen wollten, was sollte aus der Architectur, der Musik, der Poesie werden? Soll jene Vogelnester bauen, während diese die Concerte der Nachtigallen und Lerchen nachahmen? Es ist ein geistloses Princip, diese Nachahmung: wer von dem Geiste verlangt, daß er fremden Vorbildern folge, der hat überhaupt keine Ahnung vom Geiste. Selbst da, wo die Kunst Porträt ist, ist sie weit mehr als Nachahmung: sie ist die Wiedergeburt der Natur aus dem Geiste. Die Kunst soll nie naturgetreu, sie soll der Phantasie und ihrem Ideale treu sein. Die nachahmende Kunst ist keine Kunst, sondern nur eine sclavische Technik; die freie Bildnerin wird sie erst durch die freie Schöpfung des Ideals.

In dieser Anschauung, welcher die Kunst nur die todte Nachahmung eines weit besseren Originals war, mußte ihr Gebilde in einem seelenlosen Schema versteinern. Der

Geist der Kunst mußte verstummen, da man kein Gefühl für seine lebendige Sprache hatte.

Aber diese Sprache war doch zu deutlich, um sie ganz überhören zu können; das menschliche Gemüth empfand die Gewalt des Schönen, wenn auch die menschliche Weisheit nicht im Stande war, sie zu begreifen. Die Empfindung strafte den Verstand Lügen: dieser entseelte die Kunst zu einem todten Bilde, zu einer leeren, äußeren Nachahmung; jener fühlte, daß die Kunst mehr war: sie war Seele, die zur Seele, Geist, der zum Geiste spricht. Woher kam doch das Entzücken der Seele bei dem Anblicke eines Kunstwerkes, woher jener plötzliche Muth, wenn die Schlachtmusik ertönte, woher jene Todeslust, wenn die Marseillaise donnerte, wenn Tyrtäus seine Gesänge, Körner seine Leier anstimmte? Warum erschütterte die tragische Größe, warum erheiterte das Spiel der Komödie, warum begeisterte die Macht des Gesanges den Menschen zu neuem Glauben und zu neuen Thaten? Warum schweigen mit einem Male alle Leidenschaften, welche die Seele beengen sobald ein Gebilde der Kunst vor ihren Blicken aufsteigt warum jauchzte das athenische Volk den Statuen des Phidias entgegen, warum ergriff der süße Wahnsinn der Liebe den griechischen Jüngling, als er die Göttin des Praxiteles erblickte?

Aus der Nachahmung konnte ein solches urkräftiges Gefühl, aus dem Tode konnte ein solches Leben nicht quillen. Man versuchte den Zauber zu erklären, den man nicht läugnen konnte, aber ohne den Maßstab des Nutzens, den

man einmal zum Scepter der Weltherrschaft gemacht hatte aus der Hand zu geben. Jene Wirkungen der Kunst auf das menschliche Herz sollten sich in den engen Rahmen der Nützlichkeit fügen, die Kunst sollte zur Besserung, zur moralischen Erhebung und intellectuellen Belehrung des Menschen dienen. Und wenigstens eine Ahnung von dem Geiste der Kunst fieng an sich in diesen Theorien zu regen, wenn auch ihre Schulweisheit wenig geeignet war, diesen Geist in seiner Wahrheit und Majestät zu begreifen; sie glich dem Geiste der Kunst nicht, darum begriff sie ihn auch nicht. Die Kunst war in ihrem Werthe nur einige Schritte vorgerückt; aus der ärmlichen Stellung eines Copisten hatte man sie mit öconomischer Vorsicht zu der eines Schulmeisters befördert. Sie sollte lehren und bessern. Und sie thut es gewiß, aber sie thut noch weit mehr, sie entbindet im Menschen das Gefühl für das Wahre und Gute nur, weil sie das Schöne darstellt; dieses allein ist ihr Gesetz und ihr Zweck, und so dient sie nicht einem fremden Willen, sondern nur ihrer eigenen Nothwendigkeit, indem sie das Göttliche in sinnlichen Formen enthüllt, damit es der Mensch mit sinnlichen Augen schaue. Und es ist klar, daß in der Anschauung des Göttlichen dem Menschen eine unerschöpfliche Quelle entgegenströmt, aus welcher die theoretische und praktische Intelligenz, Verstand und Wille die Kraft zu dem ewigen Streben empfangen.

Wer sich hier nicht belehrt, wer sich hier nicht bessert, der ist entweder unglücklich oder verloren! Die moralische

und intellectuelle Veredlung ist nicht der Zweck, sondern nur die Folge der Kunst; eine nothwendige Folge, wie die Sonne nothwendig erwärmt, weil sie leuchtet. Wird man deßhalb sagen, die Sonne leuchte nur, damit die Menschen nicht frieren? Der Verstand, welcher das ewige Licht so um seine Wahrheit betrügt, muß unmittelbar am Nordpol oder in einem Schafspelze wohnen und ich möchte den, welcher die Kunst so mit pedantischem Utilismus abzumessen sucht, gern auf immer zu beiden verdammen.

Die Besserung und Belehrung gehören zu dem Gefolge der Kunst und weil diese dem ganzen menschlichen Wesen nützt, indem sie es erhebt und veredelt, gebührt ihr eine vorzügliche Stelle in der Erziehung des Menschengeschlechts. Und warum sie das ganze menschliche Wesen bildet? Weil sie den idealen Menschen in die Gegenwart des sinnlichen bringt, und indem sie den Einen mit dem Andern versöhnt, den Menschen selbst mit leichter und sicherer Hand über alle die Gegensätze erhebt, an denen das unkünstlerische Leben ermattet. So fließt die Kunst in das Leben zurück, indem sie diesem die schmerzliche Bürde nimmt, die auf ihm lastet und es in dem heiteren Genusse des Schönen aus seiner zerstreuten Verworrenheit sammelt und seinem Inhalt höhere Formen giebt. Das Leben, dem die Kunst leuchtet, wird in seiner ganzen Ausdehnung zu einem bewegten, warmen Abbilde der Kunst. Und wie möchte es auch von der schönen Welt, die ihm aufgeht, nur hie und da einen Strahl auffangen, nur hie und da eine Blüthe ihm öffnen, während es diese Welt ganz in sich aufnehmen,

sich ganz mit ihr durchdringen kann? Die Kunst kennt die kalte Tugend nicht, welche die Gluth der sinnlichen Leidenschaft nur bekämpft, ohne sie zu besiegen, und deßhalb dient sie dieser ohnmächtigen Moralität nicht, sie kennt den blinden Trieb und die Sinnlichkeit nicht, welche dem Geiste widerspricht, und deßhalb schmeichelt sie der Begierde nicht, weder der rohen noch der verfeinerten, sie kennt den Verstand nicht, der die Dinge entseelt, indem er sie beurtheilt und deßhalb befriedigt sie diesen leeren Verstand nicht; sie erzeugt mehr als ein bloß moralisches, mehr als ein bloß verständiges, sie erzeugt ein künstlerisches Leben, sie bewirkt mehr als den bloß moralischen, mehr, als den bloß verständigen, sie bewirkt den schönen Menschen. Und so dient die Kunst nur sich selbst, sie macht aus dem Menschen ein lebendiges Kunstwerk, und dieses Kunstwerk scheint mir das letzte und größte Meisterstück des Bildhauers zu sein; aus dem Leben ruft sie ein sinnvolles Drama hervor, in welchen sich das Tragische und das Komische ablösen und durchdringen, und dieses Drama erscheint mir als die letzte und größte Schöpfung der Dichter; sie nimmt dem Markte seine Gemeinheit, der Familie ihre triviale Oeconomie, den Ständen ihre Geschiedenheit, der Gesellschaft ihre Vorurtheile, dem Staate seinen mechanischen Verstand und dem Bürger seinen rohen Patriotismus; sie verbreitet Schönheit und Harmonie über das ganze menschliche Leben und so ist sie sich selbst Zweck, und wo sie schafft, da zaubert sie die Schönheit, ihre Seele, in das Leben.

Dieses von der Schönheit gesättigte Leben ist die Rückwirkung der Kunst auf die Menschheit, und mich dünkt, daß die gegensatzlose Welt des Schönen erst dann vollendet sei, wenn sie in flüssiger Vermittlung mit der Wirklichkeit zusammen geht, von der sie zunächst als eine fremde Welt und wie ein Jenseits sich abgränzte. Und daß wir diese Berührung der Kunst und des Lebens nur nicht äußerlich fassen, als ob die Kunst nur eine flüchtige Anziehung auf das Leben ausübte und dieses dem äußeren Reize nur seine Oberfläche zuneigte. Wie die Kunst, geht auch das künstlerische Leben aus dem Herzen der Menschheit hervor; dieses mußte von dem Göttlichen bewegt sein, sollte es die Kunst es muß von dem Schönen ergriffen sein, soll es ein künstlerisches Leben erzeugen. Die Kunst wird also die Menschheit in ihrem Mittelpunkt ergreifen und dort eine Religion des Schönen entzünden, oder wenn es Ihnen so besser scheint, den Enthusiasmus für das Göttliche zu einem Enthusiasmus für das Schöne aufklären müssen, wenn das menschliche Leben durchsichtig werden und alle seine Aeußerungen wie aus einem künstlerischen Drange hervorgehen sollen. Der sittliche Geist auf ganz andere Zwecke gerichtet als der künstlerische, folgt diesem unbewußt und ist von dem Genius der Kunst beseelt, weil er den Enthusiasmus für das Schöne in seinem Herzen trägt. Der einsame Künstler und das einsame Kunstwerk ist noch nicht die schöne Welt, wohl aber eine Offenbarung, die in das Innerste der Menschheit ihren erwärmenden Strahl sendet, und die Begeisterung seines Schöpfers geht über in die Seelen, die

es vernehmen. Und wenn einmal der Blitz des Ideals in die Menschheit schlägt, wird der Funke nicht zünden, werden nicht neue Künstler, neue Kunstwerke aufsteigen, wird sich um die Gemeinde der Künstler nicht immer dichter die Gemeinde der Schönen scharen? Denken Sie nur an die Bildhauer und Dichter Griechenlands, an die Maler Italiens, an die großen Dichter der Deutschen! Das Ideal hatte das Herz dieser Zeiten gerührt, und die Religion des Schönen ließ ein Volk von Künstlern aus ihnen hervorgehen, — wo das Volk der Schönen geblieben ist? In Athen hat es gelebt, hier war zwischen dem künstlerischen und dem sittlichen Geiste jene flüßige Vermittlung, welche die Kunst leicht und schnell in das Leben hinüberführt; jene frohe und heitere Wechselwirkung zwischen dem Schönen und dem Sittlichen, in welcher ein empfängliches Leben über sich hinausstrebt und seine trüben Formen aufhellt an dem Lichte des Schönen. So wurde dieses Leben, da keine fremde Religion ihm die Schönheit versperrte, von dem Genius der Kunst getragen und der sittliche Geist ahmte wie ein absichtsloser Künstler dem wirklichen nach. Ob es ein größerer Triumph für den Künstler war, wenn seine Bildsäule der staunenden Menge die Nähe des Göttlichen verkündete, als wenn er seine Schöpfung selbst in dieser Menge lebendig werden sah, wenn ihm in jenem Jünglinge die dichterische Grazie, in diesem Manne die majestätische Haltung, in den öffentlichen Spielen das bewegte Ebenmaß schöner Gestalten sein eigenes Kunstwerk zurückstrahlten, oder wenn gar eine Mutter von der schönen

Anschauung beseelt sie gleichsam bewußtlos in ihrem Kinde verkörperte? Der lebendige Beweis wenigstens war es daß nicht bloß das Göttliche in der Kunst, daß auch die Kunst in dem Leben Gestalt gewonnen, die Gewißheit wurde dem Künstler, daß er verstanden worden; und in dem Leben, das ihr nachstrebte, feierte die Kunst ihren größten Triumph, denn sie siegte über den Künstler, indem sie aus seiner engen Werkstätte in die sittlichen Lebenskreise der Welt heraustrat und sich selbst in dem schönen Leben des Ganzen vollendete. Und so ergoß sich der Strom des Lebens heiter und zwanglos; jede seiner Wellen sonnte sich in dem Lichte des Schönen und spiegelte die reinen Formen der Kunst zurück in dem stillen Kreise der Familie eben so wie auf der bewegten Höhe des Marktes, zwischen den engen Gränzen des Hauses wie zwischen den weiten Ufern des Gemeinwesens. Man athmete die Schönheit ein und athmete sie wieder aus — eine glückliche Atmosphäre, welche neidlos die Künstler mit den Weisen und die Weisen mit dem Volke theilten!

Diese heitere Vermählung der Kunst mit dem Leben hat die Menschheit nur einmal erlebt und nur in der Blüthe ihrer Jugend. Sie ist vorübergerauscht wie ein schönes, vergängliches Gastmahl und nur die Erinnerung daran ist lebendig geblieben und mit ihr zugleich die Gewißheit, daß sich die Kunst mit dem Leben wieder aussöhnen wird, wenn die Zeiten erfüllt sind. Die Menschheit wird wieder jung! Sie müssen es glauben, da Sie es sehen!

Denn was sich bis jetzt so feindlich zwischen Kunst und Leben gedrängt hat, scheint mir nichts Anderes gewesen zu sein, als daß die Religion der Menschheit sich getheilt und dem sittlichen Geiste kaum eine Spur ihres Enthusiasmus übrig gelassen hat. Die gewöhnliche Religion hat unter dem Schein eines fremden Wesens dem sittlichen Geiste sein Streben genommen, seinen Verstand gelähmt und sein Herz so umnebelt, daß der Strahl des Schönen es nur in einem bleichen, kalten Schimmer berühren konnte. Wie mochte aus diesem erstorbenen Herzen wohl eine lebendige Schönheit hervorgehen? Und wo der Drang nach dem Schönen wieder erwachte, wo die Kunst einen reinen Jünger traf, da gieng sie nicht mühelos aus dem sittlichen Leben hervor, nicht unbefangen und heiter über dasselbe hinaus, sie mußte ihm *entfliehen*, und wie ein kühner Flüchtling die Brücken hinter sich abbrechen, die sie mit ihm verbanden. Und da stand sie mit ihrem Ideale verlassen auf einsamen Gipfeln, tief unter sich das arme Hirtenthal und zwischen beiden eine dumpfe Atmosphäre! Die Gemeinde der Künstler versammelte sich, aber die Gemeinde der Schönen blieb aus. Es standen Künstler auf, wie sie die Welt nie wieder gesehen, aber Jahrhunderte zogen unter ihnen vorüber, ehe auch nur verwandte Geister sich fanden, die sie begriffen.

Die Welt glaubte nicht an die Kunst, sie erschien ihr wie eine Traumwelt; die Künstler glaubten nicht an die Welt, sie verzweifelten an ihr. Ich meine die reinen Jünger der Kunst und nicht jene Lahmen, die es nicht über sich brachten der sittlichen Welt zu entfliehen, weil sie die

Ketten eher litten, als ihre vermeintlichen Ideale. Es wurde ihnen leicht sich mit dem Leben abzufinden, weil sie es kaum überragten. Ich frage nur, wo blieben jene, die das Ideal in unbefleckter Seele empfangen und ihm folgten wie die Fischer und Zöllner dem Göttlichen von Israel? Wo blieb der Dichter, zu dem die Gottheit spricht: so oft Du kommst, er soll Dir offen sein! Er blieb bei der Gottheit und nicht bei den Menschen! Die Gottheit theilte mit ihm ihren Himmel, aber es war ein einsamer Himmel, kein Glück, nur ein Trost für den Dichter.

Die Religion, welche den sittlichen Tod in sich trug und die Religion, welche die Schönheit erzeugte, waren durch eine Kluft geschieden, welche der Schmerz und die Sehnsucht der Dichter vergebens zu überfliegen suchten. Und so dichteten sie eine neue Welt und entsagten der wirklichen, wehmüthig und bewegt wie Schiller, oder stolz und ruhig wie Göthe. Die Erinnerung an das schöne Leben unter dem Schatten griechischer Platanen weckte den Dichterfunken in Hölderlin und entführte ihn dem wirklichen Leben; er träumte sich zu den glücklichen Heiden hinüber, aber sein edler Geist verstegte in lyrischer Sehnsucht. Platen, den der dichterische Schmerz aus dem Vaterlande nach dem Süden trieb, strebte auf kühnerem Fittige dem verwandten Genius entgegen und er richtete sich auf an den reinen Formen des griechischen Geistes, die er mit dichterischer Ironie gegen das wirkliche Leben zu kehren wußte. Erhabene Männer, denen das beneidenswerthe Loos wurde, im Geiste des Schönen unterzugehen, und zu=

gleich das traurige, diesen Geist ihrer Welt nicht mittheilen zu können! —

Denn wir wollen uns nicht damit begnügen, daß die Kunst nur an einzelnen Punkten in das Leben eindringt und in einzelnen Seelen eine künstlerische Gemeinschaft erzeugt, die sich von dem übrigen Leben absondert. Solche schöne Kreise, die sich von dem Volksleben ausscheiden und sich wie die Künstler mehr von ihm emancipiren, als aus ihm hervorgehen, sind nur die ersten Anfänge einer schönen Sittlichkeit, nur lose und äußerlich mit dem Ganzen verbunden, nur ein schwacher Abglanz von der Kunst ohne eigenes Licht; sie bewegen sich um die Künstler nicht wie freie Planeten, sondern wie selbstlose Trabanten.

Diese Kreise der künstlerisch Receptiven, die an zerstreuten und abgelegenen Punkten des sittlichen Lebens entstehen, sind erst die schwachen Uebergänge der Kunst in die Sittlichkeit, nur in den glücklichsten Fällen von dem Enthusiasmus des Schönen getragen, in den meisten nur in der Gränze einer müßigen Schöngeisterei befangen. Das schöne Leben, wie es unwillkürlich aus jener Bildung des Herzens hervorgeht, welche wir die Religion des Schönen nannten, beschränkt sich nicht auf eine schöne Aristokratie, die sich nur an dem geliehenen Lichte erwärmt, erschöpft sich nicht in dem ästhetischen Verstande, der nur die schönen Gegenstände betrachtet, sondern wie von einem künstlerischen Triebe beseelt, vereinigt es wieder, was eine einseitige Religion getrennt, und in deren Gefolge ein seelenloses Gemeinwesen zerrissen hat.

Und indem so das menschliche Gemüth wieder mit der Schönheit vertraut wird, fällt auch die Scheidewand, die bisher die Kunst von dem Leben entfernt hielt. Jene heitere Wechselwirkung zwischen beiden, stellt sich von Neuem her und die freie Sittlichkeit, die aus einer befreiten und klaren Religion folgt, nimmt die Gestalten der Kunst gern und willig in sich auf. Ich sehe nicht, was die lebendige Oscillation zwischen Kunst und Leben noch hemmen sollte, wenn der sittliche Geist wieder erwacht und der Flug der menschlichen Seele wieder gelöst ist durch den Enthusiasmus des Göttlichen. Und dieser Enthusiasmus, welcher das Selbstgefühl des Menschen nicht erdrückt, sondern steigert, indem er es zur Gegenwart des Göttlichen erhebt, ist ja von selbst die Religion des Schönen, da in ihm das Geistige auf das Vollkommenste mit dem Sinnlichen vereinigt ist. Wie vermöchte sich jetzt noch das Eine dem Andern zu entziehen, oder diese Religion nur ein Eigenthum besonderer Geister zu sein? Sie wird aus schönen Trieben schöne Gestalten, aus schönen Seelen schöne Gespräche erzeugen und so in maßvollen Ordnungen durch schöne Familien und Gesellschaften zu schönen Gemeinwesen emporsteigen. Wird sich dieser von dem Schönen ergriffenen Menschennatur auch nur eine Seele versagen? Die gewöhnliche Seele wird es nicht können, wenn das Schöne zur Gewohnheit des Daseins geworden und die häßliche Seele, die es vermag, wird in dem Geiste des Schönen nur noch komisch erscheinen. So sehe ich die Gränze des Schönen nur in der Gränze der

Menschheit und mit dieser entwickelt und vollendet sich die schöne Welt. Meinen Sie also nicht, daß die Prinzessin im Tasso mit dichterischem Rechte behauptet:

> Wohl ist sie schön die Welt! In ihrer Weite
> Bewegt sich so viel Gutes hin und her.

Und nur darin möchte sie irren, daß sie das Schöne von uns selbst immer um einen Schritt entfernt meint, als ob es uns nur fliehe und unsere Sehnsucht wie in einer beständigen Ironie täusche.

Wenn man das Schöne nicht bloß in Belriguardo sucht und nicht allein an die Spuren des Genius knüpft, so wird man es finden, und die Menschen können es überall genießen, wenn sie es nur erzeugen. In dem künstlerischen Leben, meine ich, soll uns das Schöne auf jedem Schritte begegnen, so daß wir seiner in uns und außer uns auf das Innigste gewiß werden. Dann werden wir nicht mehr wie die Armen und Ausgestoßenen zu den einsamen Lorbeerhainen der Künstler emporschauen, sondern mich dünkt, daß wir den Lorbeer wieder in die Daphne verwandeln werden, und nicht mehr in eine flüchtige, sondern in eine liebende Daphne! —

Und so glaube ich auch nicht wie die schwermüthige Leonore, daß wir dem Glück entsagen müssen, obwohl wir es kennen, in dem heiteren Besitze des Schönen, wo sich die Gegensätze des Daseins tragisch oder komisch aber immer schön auflösen, wird uns das glückliche Leben aufgehen und wir werden es zu schätzen wissen, weil wir es erkannt haben.

Wenn die schöne Kunst in die Religion des Menschen übergegangen ist, hat auch das schöne Leben seinen Anfang genommen.

Das menschliche Gefühl muß sich zu dem Enthusiasmus des Schönen aufgeklärt haben, wenn der Mensch aus der Hand der Religion in die Hand des Künstlers übergehen und sein eigener Künstler werden soll. Nicht bloß das Schaffen, auch das Schauen muß künstlerisch sein, nicht bloß das Schaffen, auch das Schauen muß aus dem Gefühle des göttlichen Lebens hervorgehen, oder der Verstand und der Wille bleibt ein ewiger Fremdling in dem Reiche des Schönen:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt!

Nur die Religion der Schönheit, welche Plato die Liebe und Novalis den allerhöchsten Sinn des Menschen nennt, kann die Schranke zwischen dem Ideal und Leben aufheben, weil sie zugleich schafft und schaut, zugleich die Bewegung und die Ruhe des Schönen begreift, zugleich den Künstler und den Menschen erhebt. Aus ihr geht die Kunst hervor, wenn sie den Genius bewegt; in sie geht die Kunst zurück, wenn sie die Menschheit erfüllt. Dort sind es einsame leuchtende Punkte, welche die Schönheit ausstrahlen; hier ist es das Lichtmeer eines klaren Gemeingeistes, das sie zurück spiegelt! Das Ideal durch-

dringt jetzt das ganze Leben bis in seine entferntesten Gränzen; es läßt sich freundlich zu ihm herab, ohne sich zu seiner Alltäglichkeit zu erniedrigen. Und das Leben fließt wie ein gereinigter Strom, der alles Edle zu Tage fördert und nur die Schlacken tief unter sich läßt. So tritt das Ideal in das vielbewegte Leben hinein, ohne sich zu verlieren; es gewinnt die Herzen, indem es sie reinigt; es läßt sich zu ihnen herab, indem es sie erhebt; es wird zur Natur, ohne sich dem blinden Spiele des Zufalls hinzugeben:

Beseligend ist seine Nähe
Und alle **Herzen werden weit**,
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

Und wie ich Ihnen sage, so ist es. Hat das Ideal einmal das menschliche Herz gerührt, so verbreitet es sich mit neidlosem Licht über das ganze Leben und wie in einem electrischen Strome vereinigt es alle Seelen, die, aus der Fessel der rohen Natur befreit, von selbst der höhern Natur entgegen streben. Dieses sind die empfänglichen Seelen und nur, wo der Geist noch durch die Gewalt der Natur erdrückt und zersplittert ist, tritt jenem electrischen Strome die Schranke entgegen, die ihn isolirt, wird das Ideal zurückgewiesen, weil der Geist noch zu ohnmächtig ist, um es zu empfangen. Und wie diese Ohnmacht des Geistes nur ein vorübergehender Punkt in seiner Entwickelung sein kann, so kann auch die Gränze des Ideals nur

eine flüssige sein, in dem einzelnen Menschen eben so wie in der Menschheit.

Aber innerhalb des strebenden Geistes, der sich aus seiner natürlichen Gebundenheit zu eigenem Fühlen und Wollen erhebt, wird das Ideal selbst die Schattenseiten des Lebens erleuchten: dort war es der ohnmächtige Geist, der es noch nicht begriff, hier ist es der unsittliche Geist, der sich ihm vergebens zu entziehen sucht. Und wenn auch noch manches Herz sich an die verdunkelte Welt und ihre verworrenen Interessen hingiebt, berührt werden sie alle von der Gewalt des Ideals, an keinem geht die Schönheit ganz vergebens vorüber, ein Strahl fällt gewiß in die menschliche Seele und entzündet sie, wenn ihr auch das Licht, aus dem er stammt, noch unbekannt bleibt.

Wo aber edle Seelen über die Schranke, die sie einengt und von dem Ganzen gleichsam trennt, hinausstreben, wo sie die Selbstsucht in ahnender Begeisterung durchbrechen, wo die menschliche Tugend des Denkens und der Liebe geübt wird, da hat das Ideal seines Gleichen, und das Mädchen aus der Fremde nicht mehr Hirten, sondern die Verwandten und die Heimath gefunden:

Sie theilte jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus,
Der Jüngling wie der Greis am Stabe,
Ein jeder gieng beschenkt nach Haus.

Willkommen waren alle Gäste,
Doch nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste, dar.

Und ich meine mit Recht. Denn wo die Liebe das menschliche Herz erweitert, indem sie es verdoppelt, da öffnet sich dieses von selbst dem Ideale; oder wie möchte man wohl in der Geliebten, wenn man sie wirklich liebt, etwas anderes als das Ideal lieben? In der Liebe wird das Ideal zu einem Du, zu einem persönlichen, wirklichen Wesen, erfüllt sich die Religion der Menschheit in einer einzelnen sinnlichen Gestalt. Darum kann die Liebe vergänglich sein, wie die sinnliche Erscheinung, die sie ergreift; und sie ist es gewiß, wenn sie nur als vereinzelter Trieb die Seele beherrscht; darum soll die Liebe ewig sein, wie der Gedanke, der das Höchste begreift, und sie ist das Beste und Edelste, das es überhaupt giebt, wenn sie das Höchste in dem Nächsten entdeckt, und es genießt, indem sie es erstrebt. In jeder wahren und schönen Liebe muß Etwas von der Weisheit sein, die das Tiefste gedacht und Etwas von der Sinnlichkeit, die das Lebendigste liebt. Nennen sie diese Liebe kein Räthsel und auch nicht bloß einen glücklichen Zufall: das Räthsel ist gelöst, wenn der wahre Weise auch der wahre Mensch ist, denn dann heißt „das Tiefste denken" so viel, wie „das Lebendigste lieben." Die Virtuosen des Denkens sind nicht ohne Grund auch die Virtuosen der Liebe. Und wollen Sie

einen Zufall nennen, was mir die Natur der Geister zu sein scheint, so ist die Liebe der Zufall, der den Socrates zum Alcibiades zieht, und Aspasia in Perikles Arme.

Wenn aber die Liebe zum Ideal den natürlichen Verkehr der Menschen adelt, indem sie den Trieb der Sinne mit dem Streben des Geistes versöhnt, so hat das schöne Leben seinen Mittelpunkt gewonnen, und die versöhnte Gegenwart wird sich auf glückliche Geschlechter forterben. —

Ich fasse das Gesagte in wenig Worte zusammen. Die Religion wird durch die Kunst zur idealen Schönheit, die Kunst wird durch die Religion zu dem schönen Leben der Menschheit. Es ist die Religion des Göttlichen, welche die Kunst, es ist die Kunst, welche die Religion des Ideals erzeugt. Die Metamorphose des Göttlichen in das Ideal wird durch den Künstler vollzogen, der hierin nicht seiner Willkür, sondern dem Geiste gehorcht, der ihn treibt, und dieselbe Nothwendigkeit zwingt das religiöse Gefühl, jener Verwandlung nachzugehen. Die Religion des Ideals ist nicht umfassender, als jene ursprüngliche, die sich mit dem Göttlichen gleichsam stoffartig durchdringt; aber sie ist bestimmter und klarer als diese und deßhalb von einer größeren Befriedigung begleitet. Das erste schüchterne Abhängigkeitsgefühl, in welchem der Mensch des Göttlichen inne wird, hat sich zu der freien und schönen Gewißheit aufgeklärt, daß es kein Raub an der Gottheit, son-

dern ihr Triumph ist, wenn man ihr gleicht. Das Gefühl dieses Triumphes und das sichere Streben, das aus ihm entsteht, nenne ich die Religion des Ideals. Soll ich Ihnen beide in Bildern vorüberführen, so werde ich die erste mit dem Erdgeiste vergleichen, welcher Faust mit dem Worte zurückweist: du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir! Die zweite mit Gretchen, die ihn mit dem süßen Geständniß umarmt: bester Mann! von Herzen lieb' ich dich! — Urtheilen Sie selbst, welche von beiden menschlicher und schöner ist, und die schönere wird doch auch die wahrere sein?

Und so lassen Sie uns in dem Vertrauen, daß die Zeiten nicht mehr fern sind, wo die klare Religion des Ideals die einzig menschliche ist, schon jetzt in dieser Religion leben, nicht wie die Hochmüthigen, die sich in vornehme Mysterien zurück ziehen, sondern wie die Religiösen, die das große Ziel kennen und ihm rastlos nachstreben, weil sie wissen, daß sie es gemeinsam erreichen. So werden wir einen schönen Tempel in das flüchtige Leben hineinbauen, an dem die Stürme der Zeit vergebens vorbeirauschen; zunächst nicht auf den lauten Höhen des Lebens, wo die Menge ihre Götter verehrt; wir bescheiden uns, mit dem stillen Herde der Penaten und mit der Flamme, die nie verlischt, wenn sie auch die wenigsten sehen.

Und daß wir froh in die Gegenwart, hoffend in die die Zukunft blicken, auf die unsere Ideale sich forterben werden; daß sich keine Seele von dem Heiligthume des

Schönen ausgeschlossen wähne, will ich eine gastliche Inschrift auf die Pforte unseres Tempels schreiben:

So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,
Wenn eure Bahn ein frisch erneuter Segen
Mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt,
Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!
So leben wir, so wandeln wir beglückt.
Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

Sechster Brief.

Wir haben das Schöne aus dem Begriffe der Welt und näher aus dem der Menschheit gerechtfertigt und so, ohne uns dessen deutlich bewußt zu sein, die natürliche Schöpfung des Schönen von der geistigen unterschieden. So lange es nur galt, unsern Gegenstand festzustellen und allseitig zu begründen, um uns den Weg bis an seine Schwelle zu bahnen, konnten wir natürlich auf jene innern Unterschiede desselben nicht näher eingehen. Wir nahmen sie nur wie aus der Ferne wahr und bräuchten verschiedene Namen für dieselbe Sache, je nachdem der Standpunkt ein anderer war, von dem aus wir sie betrachteten. Sie erschien uns als Schönheit, wenn wir sie aus dem allgemeinen Begriffe der Welt; als Kunst, wenn wir sie aus dem besondern Begriffe der Menschheit ableiteten. Diese Unterschiede sind aber dem Wesen des Schönen nicht gleichgiltig, sie sind vielmehr die innere Logik des Schönen selbst und können auch nur in dem Geiste des Schönen wahrhaft erkannt werden. Wir müssen daher, wollen wir

uns jener Unterschiede ästhetisch bewußt werden, aus dem Gedanken des Schönen selbst die Welt des Schönen in ihrem Umfange wie in ihren Theilen zu begreifen versuchen.

Ich möchte sie zunächst an ein früheres Resultat erinnern: wir hatten in der Schönheit ein Weltprincip erkannt. Darum war die Erkenntniß des Schönen zugleich eine Welterkenntniß, oder richtiger gesagt, die Aesthetik konnte nur aus einer bestimmten Weltanschauung hervorgehen. Wir konnten das Schöne nur in der Welt entdecken, welche die Fähigkeit hatte, es zu erzeugen. Und nur die freie, harmonische, in ihren Gegensätzen einstimmige und versöhnte Welt konnte das Vermögen der Schönheit in sich tragen. Sie mußte selbst die Macht haben alle ihre Gegensätze zu lösen, sie mußte aus eigener Kraft ihre vergängliche Form abstreifen und zur Vollendung emporstreben, sie mußte sich durch sich selbst befreien können, wenn jene Harmonie und Versöhnung eine Wahrheit sein sollte. Und dieses ewige Leben der Welt, das sich in der Natur und im Menschen entwickelt, aus dem Alles hervorgeht, in das Alles zurück geht, nannten wir das Göttliche oder die Idee. In ihr löst sich der Gegensatz auf, in dem alle übrigen enthalten sind: der Gegensatz von Geist und Natur, diese war die bewußtlose, nothwendige, jener die bewußte und freie Offenbarung des Göttlichen, und dieses Göttliche selbst, damit wir es nicht in einen unklaren Hintergrund und wie auf einen Wolken=

thron setzen, war der eine ewige, weltverklärende Geist, dessen Tempel die Welt und dessen wahre Gegenwart die strebende Menschheit ist. Der Geist bedeutet die Welt und nichts als sie; die Welt offenbart an jedem Punkte, in dem Halm wie in dem Kunstwerke, niedriger oder höher, vollkommener oder unvollkommener den Geist und nichts als ihn. Der Geist ist leer ohne die Welt, die Welt ist blind ohne den Geist. Und diese gegenseitige Durchdringung wird zur harmonischen Einheit aller Theile der Welt, der geistigen wie der natürlichen. Die Kräfte, die in der Natur bewußtlos und in blinder Nothwendigkeit wirken, erwachen im Menschen zu freier Thätigkeit, die eine neue, sittliche Welt aus sich erzeugt.

Und wie in jener Durchdringung des Geistigen und Natürlichen sich überall Leben und Seele und Geist verkündet, so schlummert auch überall die Schönheit; sie kann sich in jeder sinnlichen Gestalt verbergen, weil jede sinnliche Gestalt in der vernünftigen Welt Erscheinung eines Gesetzes, Träger einer Idee ist, und nur wo der unvernünftige Zufall sich zwischen Gesetz und Erscheinung drängt, wird die Schönheit bis zur Unkenntlichkeit getrübt, oder bis zur Häßlichkeit verzerrt; sie tritt als Schönheit hervor, sobald die sinnliche Gestalt in klarer und gereinigter Form ihren allgemeinen Inhalt zurück spiegelt.

Wir können deßhalb sagen, daß die ganze Welt schön ist, wenn sie auch das Schöne nicht überall zu ihrem ausdrücklichen Zweck hat; ein Satz, der seltsamer

klingt, als er ist, und der Ihnen natürlich scheinen wird, sobald Sie das Schöne auch in seinen Gegensätzen erkannt haben.

Weil die Welt überall das Geistige in dem Natürlichen und das Natürliche in dem Geistigen darstellt, deßhalb begleitet unwillkürlich die Schönheit alle ihre Gestalten, sie ist ein Naturgesetz der Welt und diese gehorcht ihm, ohne es zu wissen und zu wollen. Ich sage: die Schönheit begleitet alle Gestalten, sie beseelt nur ihre eigenen Schöpfungen. Wo die Schönheit nicht schafft, da schlummert sie; sie hat eine Welt, die ihr allein gehört und in dieser Welt ist nichts als Schönheit, aber neidlos theilt sich die Schönheit der ganzen Welt mit und so ist sie allgegenwärtig, wie die Gottheit.

In der Natur und in der sittlichen Welt, in der Familie, der Gesellschaft, dem Staate, ist es zunächst nicht die Schönheit als solche, welche der Geist erstrebt, aber er bewirkt sie bewußtlos, weil er dort in der Materie, hier in der menschlichen Empfindung und in dem menschlichen Willen sich selbst und seine Wahrheit verwirklicht.

So begleitet die Schönheit die Natur in ihrer Entwickelung, die sittliche Welt in ihren Formen; aber sie blickt nur noch verstohlen und schüchtern durch die Gestalten, die dunkler oder heller sie offenbaren: sie ist noch die gebundene, noch nicht die freie, noch die getrübte, noch nicht die offenbar gewordene Schönheit.

Die Schönheit ist das Stiefkind der Natur, sie ist die

freie, erstgeborene Tochter des Geistes, und gehört der Natur nur an, so weit der Geist ihr angehört. Wie möchte auch die Natur, die dem Gesetze der Schwere dient und die Materie nie bis zum klaren Ausdruck freier Geistigkeit überwindet, wie möchte der Geist, der erst das menschliche Leben aus seiner Wildheit zu ewigen Regeln erhebt und seine natürliche Ungebundenheit nach ewigen Gesetzen ordnet, das freie Reich des Schönen erzeugen können? Das Schöne findet sich hier, aber es schafft sich hier nicht; hier ist es noch in dem fremden und noch nicht in seinem eigenen Elemente. Hier ist es nur die flüchtige Mignon, die sich unter fremdem Himmel in ihre Heimath zurück sehnt. Und wo ist diese Heimath?

Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?
Kennst du es wohl?

Es ist die Kunst, welche das Schöne verwirklicht und aus seinem träumerischen Dasein in der Natur zu ewigen und lebendigen Gestalten erweckt. Die Kunst schafft das Schöne nicht bewußtlos wie ein Naturwesen, nicht absichtslos wie der sittliche Geist, sondern in freier und auf das Schöne allein gerichteten Thätigkeit. Deßhalb ist auch das Kunstschöne erst die wahre Offenbarung des Schönen. Wie verwandelt sich nun das Naturschöne in das Kunstschöne? Wo ergreifen wir den eigentlichen Schöpfungsakt

des Schönen? Ich meine die große Epoche, in welcher das Schöne aus der Natur in die Kunst übergeht, den Augenblick, in dem es sich dem Geiste ergiebt, das Wort, welches die Nachtwandlerin bei Namen nennt und sie aus dem magnetischen Schlafe dem Lichte des Tages zu glücklicher Heiterkeit zurück bringt. In der bewußtlosen Natur ist die Schönheit somnambül und mit geschlossenen Augen irrt sie umher, bis sie der Geist entdeckt und zur freien Königin eines freien Reiches erhebt. Wie nenne ich jenes wunderbare Schöpfungswort, welches die Schönheit entschleiert und zugleich eine Welt hervorruft, die ihr gehorcht? Wie geschieht, wie kündigt sich dies große Wunder der Verwandlung an? Wir müssen den Geist in dem Augenblicke belauschen, wo er das Schöne entdeckt und es für immer der Natur und dem Spiele des Zufalls entführt; wir müssen ihm folgen an die Pforten des dunklen Klosters, sehen, wie er den Riegel heimlich löst und die Nonne raubt, die er liebt.

Wie entdeckt der Geist das Schöne? Ehe ihm das Göttliche nicht aufgegangen, kann ihm auch das Schöne nicht aufgehen; aus dem Göttlichen entstand das Schöne und das Göttliche war schön, weil es die Welt beseelte; aus der Religion entstand die Kunst, die Religion wurde zur Kunst, weil sie das Vollgefühl des Göttlichen zur Sehnsucht des Schauens steigerte.

So entdeckt der Geist in sich die göttliche Fülle und in ihr entdeckt er die Welt. Wird nicht allmählig in dem

Geiste eine göttliche Welt erwachen? Wird nicht aus jener göttlichen Fülle eine Gestaltenfülle hervorgehen, in der sich die Geheimnisse der Religion dem innern Auge offenbaren? Muß sich nicht das Göttliche selbst in der Seligkeit des fühlenden und in dem Drange des schauenden Geistes zu höherer Vollendung reinigen? Ja wohl muß es. Und es ist diese göttliche Nothwendigkeit, welche den Menschen zwingt ihr zu dienen; die ihn treibt, sein Gefühl, sein Schauen zu offenbaren. Und wenn auch die Welt einen Augenblick in dumpfer Versunkenheit das Auge verschließt gegen das neue blendende Licht, es dringt doch durch; wenn man auch die Geister, die es bringen, verdammt, statt sie zu segnen, sie müssen doch dem innern Drange folgen, sie müssen es doch gestalten und verkünden. Ich verstand einst nicht, warum Galiläi, im Angesichte des Bannstrahls und mit dem Widerruf auf der Zunge doch des innern Dranges nicht mächtig, ihm Luft machen mußte mit den Worten: „Und sie bewegt sich doch!“ Aber als ich das erste Mal in meinem Leben empfand, wie einem zu Muthe ist im Angesichte der Wahrheit, da hatte ich Galiläi begriffen und nur seinen Widerruf nicht mehr verstanden. Es ist Seligkeit die Wahrheit zu erkennen, für sie zu leiden ist Humor! Wie ich die Menschheit liebe, weil sie das Göttliche in ihrer Brust trägt, so wende ich mich von dieser wunden Stelle mit Schmerz ab: sie hat ihre Denker und Dichter von jeher verdammt und nur die Nachwelt hat sie bewundert:

Die wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt!

Es ist eine innere Nothwendigkeit, daß der Mensch das Göttliche in seinem Gefühl empfangen und in dem mütterlichen Schoße der Religion genährt durch seine Phantasie gestalte. Es ist der Enthusiasmus, der sich über die bilderreiche Welt der Phantasie wie ein Lichtstrom verbreitet und die bestimmten Gestalten und Formen, die sich hier im freien Spiele hin und her bewegen, in den Aether des Ewigen erhebt. Die Phantasie bildet, indem sie die sinnliche Außenwelt in durchsichtiger Hülle in sich aufnimmt und diese bunte Schattenwelt in erfinderischer Willkür beherrscht; sie ist der magische Spiegel, der die Bilder von Außen empfängt und wie in widerstandsloser Treue aufnimmt, aber sie gleich mit wunderbarem Lichtwechsel verändert, die Einen erhellt, während er die Andern verdunkelt, die verdunkelten plötzlich wieder erhellt, die erleuchteten allmählig wieder verdunkelt und in mühelosem Wechsel den Schatten mit dem Lichte, das Licht mit dem Schatten vertauscht; sie ist das bewegliche Kaleidoskop, das den reichen Stoff in tausendfachen Wendungen theilt und verbindet, verflüchtigt und zusammenfügt. Die Phantasie bildet, so lange sie nur in Eindrücken, Erinnerungen und dem Spiele der Willkür lebt, welche den Stoff nur versucht, ohne ihn zu bezwingen. Die bildende

Phantasie ist noch an den Stoff geknüpft, den sie von der Welt entlehnt hat, sie schmilzt ihn in immer neue Formen mit der Hand eines Tausendkünstlers und prüft ihre eigenen Gebilde mit dem sehnsüchtigen Auge des Alchymisten, ob sie nicht mit glücklichem Wurfe das große Räthsel gelöst haben. Die bildende Phantasie ringt mit dem Stoffe, von dem sie loskommen, über dem sie in klarer Ruhe thronen will; sie durchstreift ihn mit hastiger Wüllkür wie der abentheuerliche Ritter, der nach dem Lande seiner Sehnsucht zieht.

Die Phantasie ist endlich, so lange sie mit der unklaren Schranke des Stoffs behaftet ist. Erst in der Begeisterung, die sich an dem Gefühle des Ewigen entzündet, reinigt sich die Phantasie von jener Schranke, tritt sie ihrem Stoffe nicht mehr bildend, sondern schaffend gegenüber. Die schöpferische Phantasie ist unendlich, weil sie den Stoff nicht mehr äußerlich mit dem Stabe des Zauberers berührt, sondern, von dem Göttlichen beseelt, ihn aus seinem eigenen Wesen herausgestaltet und deßhalb, wo sie ihn auch ergreift, zu seiner höchsten Offenbarung nöthigt. Von der Idee der Welt im Innersten erfaßt, schafft die Phantasie ihre Welt von Neuem, indem sie dieselbe dichtet.

Die Phantasie ist die Sinnlichkeit des Geistes und darum das eigentliche Element, in dem sich das Schöne vollbringt. In dem Schönen scheint das Geistige; in dem Schönen scheint das Sinnliche. Die Phantasie und

nur sie allein webt diesen Schein; sie ist die durchsichtige Gränze von Geist und Natur, in der alles Geistige sinnlich und alles Sinnliche geistig wird. Darum ist die Phantasie die eigentliche Geburtsstätte, der Schöpfungsakt des Schönen. Sie hebt von der sinnlichen Gestalt an, die sie aus der Kette der Erscheinungen loslöst, wie eine Frucht von dem Baume des Lebens abpflückt und zunächst wie ein müßiges Bild in der Galerie des Geistes aufstellt. So schlägt sie die unsichtbare Brücke, welche aus der Natur in den Geist hinüberreicht, über welche die Gestalten der Sinnenwelt spielend hinwegeilen, um das stille Reich des Geistes zu bevölkern. Und das Sinnliche, einmal von der Bewegung des Geistes ergriffen, wird immer lichter und lichter, je tiefer es in den Tempel des Geistes hineingezogen und von Stufe zu Stufe in seine Mysterien eingeweiht wird, bis es endlich in das Allerheiligste tritt und, von dem Strahle des Göttlichen getroffen, als das ewige Urbild leuchtet. Der Geist prüft an dem Lichte der Phantasie die sinnliche Gestalt so lange, bis er in glücklicher Stunde den göttlichen Funken in ihr entdeckt, und wenn er ihn entdeckt, so entzündet sich an ihm jene klare Begeisterung, welche die Gestalt von Neuem aus ihrem ewigen Begriffe heraus schafft. Und wie möchte wohl in dieser Thätigkeit der Geist noch an den sinnlichen Stoff gebunden oder von ihm abhängig sein?

Er empfängt, erinnert, bildet ihn nicht mehr, sondern er schafft ihn, indem er den Stoff in sich, sich in

dem Stoffe findet. Die Phantasie ist dieses gegenseitige Wiederfinden, diese Vereinigung der scheinbar entgegengesetzten Ströme von Geist und Natur, diese heitere Ausgleichung des Sinnlichen und des Geistigen, der Augenblick, in welchem das Eine sich in dem Anderen erkennt und sich beide gegenseitig gestehen, daß sie einer Abkunft, eines göttlichen Ursprungs sind. Hier begegnen sich beide, wie Diomedes und Glaukus vor Ilium, einen Augenblick lang noch in feindlicher Haltung; dann fragt in begieriger Wechselrede der Eine den Andern nach Heimath und Geschlecht, bis beide ihrer göttlichen Abkunft inne werden und froh der befreundeten Väter ihre Waffen gegen einander eintauschen.

Darum sagte ich Ihnen, daß in der Phantasie alles Geistige sinnlich und alles Sinnliche geistig werde; die Phantasie unterscheidet sich darin von dem Denken, welches die sinnliche Gestalt bis auf den reinen Begriff entkleidet; von der Anschauung, die das sinnliche Wesen als solches ungetheilt und ungebrochen nur in die geistige Perspective stellt. Die Phantasie ist die durchsichtige Mitte beider; sie bewegt sich von der Gränze der sinnlichen Anschauung bis an die Gränze des reinen Denkens, ohne diese Gränzen zu überschreiten, sie läßt das bunte Farbenspiel der Anschauung nicht in dem Gedanken erbleichen, sie läßt den Gedanken nicht in dem Gestaltenwechsel der Anschauung zersplittern. Sie geht von der Anschauung hinauf bis zu der Höhe des Gedankens, der das

Urbild begreift, und sie kehrt wie Prometheus mit dem Funken des Himmels zu der Sinnenwelt zurück, um in einer Gestalt zugleich das Urbild und das Abbild zu offenbaren. Sie ist sinnlich in demselben Augenblick, wo sie sich in den reinen Aether des Geistes taucht; sie trägt in ihrer Begeisterung den Sinn für das Urbild, deßhalb entdeckt sie es überall in den sinnlichen Abbildern; die Innenwelt des Gefühles und die Außenwelt der Sinnlichkeit offenbaren ihr zugleich das Göttliche: das Wesen der Phantasie besteht darin, daß sie das Göttliche in beiden vernimmt, ihre Vernunft ist, daß sie in beiden dasselbe vernimmt. Sie ist schöpferisch, indem sie von dem Göttlichen bewegt, und dichterisch, indem sie von dem Sinnlichen erfüllt ist; deßhalb schafft die Phantasie nur, indem sie dichtet. Sie ist doppelt inspirirt von der Religion und von der Welt. Sie trinkt den Nektar zweier Quellen: des religiösen Gefühls und der sinnlichen Anschauung, und nur, wenn sie von jenen gleich inspirirt, von diesen denselben Göttertrank empfängt, hat sie die Macht in einer Gestalt beides zu offenbaren und in dem Einen das Andere zu verkünden. So lange sich die religiöse Phantasie und die natürliche noch ausschließen, hat die Phantasie selbst ihr Maß noch nicht erreicht; sie ist einseitig und muß es sein, weil sie nur auf die Stimme einer Offenbarung hört, und Beide verkennt, da sie die Eine nicht verstehen kann, ohne die Andere. Die Phantasie, die sich so zwischen das Göttliche und das Sinnliche theilt, erscheint in ihrem

eigentlichen Wesen gebrochen; sie ist von dem Göttlichen noch unklar und unheimlich bewegt, so daß sie sich scheut, es zu nennen, und von dem Sinnlichen noch wie von einer elementaren Gewalt ergriffen, so daß der natürliche Eindruck die freie Thätigkeit des Geistes noch überragt und niederhält: sie ist dort der einsame Moses, der auf den Höhen des Sinai seine Gottheit vernimmt, hier das sinnliche Volk, das an dem Fuße des Berges um das goldene Kalb Aarons tanzt.

Die Phantasie erschöpft ihr Maß und erscheint in vollendeter Thätigkeit, wenn sie jene beiden Seiten in ungetheilter Versöhnung vereinigt, nicht, indem sie beide äußerlich zusammenwebt und nur eine lose und allegorische Verbindung hervorbringt, sondern indem sie das Eine unmittelbar in das Andere hinein dichtet. Die Meisterwerke der Phantasie sind die göttliche Natur und die natürliche Gottheit! —

Die Religion birgt das Göttliche in dem Gefühl, aber das Gefühl war tief und dunkel, es war das Chaos des Geistes. Die Phantasie blickt hinein in dieses Chaos, sie erkennt in ihm das Drängen eines göttlichen Lebens und, von ihm ergriffen, spricht sie das Wor tder Schöpfung aus: „Es werde Licht — und es wird Licht!" Aus dem Chaos der Religion geht die Gestalt und die Form des Göttlichen hervor, auf die das innere Auge mit dem Triumphe der Gottheit schaut: „Siehe da, sie ist sehr gut!"

Diese Gestalt, ich habe Ihnen den Namen schon genannt, ist das Ideal. Das Ideal meinte ich, wenn ich von jenem Augenblicke sprach, in welchem das Schöne sich selbst schafft; wo es aus dem Traume zum Leben erwacht, indem es sich dem Geiste ergiebt und in der Wahrheit erzeugt; wo es aus seinem bewußtlosen Dasein zu seiner Wirklichkeit, aus der Natur in die Kunst übergeht.

Ich möchte Ihnen gern diesen Uebergang recht deutlich machen: er offenbart das große Gesetz, nach welchem die Künstler und die Kunstwerke entstehen, indem er die Höhe des Geistes bezeichnet, zu welcher der Genius schöpferisch vordringen muß, um das Schöne zu schaffen, und wohin die Uebrigen ihm folgen müssen, um das Schöne zu schauen. Erst auf dieser Höhe, wo die Phantasie sich lichtet und aus ihren verworrenen Bahnen dem sicheren Ziele zustrebt, können beide das Schöne entdecken; der Genius, indem er die Bahn bricht, sei es, daß er ahnend aus dem Gefühle, suchend aus der Sinnenwelt zu ihm emporbringe; die Uebrigen, indem sie ihm nacheilen; die Einen langsamer, die Andern schneller.

Das Schöne der Phantasie ist das Ideal und wir können sagen, daß die ganze Bewegung der Phantasie im Grunde nichts Anderes sei, als das Suchen des Schönen; denn sie sucht aus dem Ewigen die sinnliche Gestalt, aus der sinnlichen Gestalt das ewige Wesen zu entbinden: sie ist die Sinnlichkeit des Geistes, deßhalb sucht sie das Erste; sie ist die Sinnlichkeit des Geistes,

deßhalb strebt sie nach dem Zweiten. Und so vollbringt sie das Schöne, indem sie nur ihren eigenen Begriff ausführt und wie in einer natürlichen Zweckmäßigkeit das doppelte Samenkorn entfaltet, das die Sinnenwelt und die Religion in ihren Boden gelegt hat. Wenn dieser göttliche Instinct der Phantasie den Menschen bewegt, so daß er ihm nachlebt und seine Seele ganz in diese Triebkraft versenkt, so wird er zum Genius des Schönen, zum Künstler; und wie in der idealen Schönheit die natürliche sich selbst klar wird, so wird in dem Künstler die Natur sich selbst klar: sie sieht sich selbst schaffen. Ich wüßte keinen, in dem die Natur des Genius mächtiger gewesen ist, als Göthe; keinen, in dem die Phantasie sich inniger mit dem Göttlichen und mit der Welt durchdrungen, glücklicher jenes doppelte Samenkorn entfaltet hat. Die Majestät des Geistes ist in ihm zur Anmuth der Natur geworden. Er dichtet das Höchste, das Göttliche, das nur die reine Menschenbrust bewegt — und singt es wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet! Heine sagt: „die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie schuf Göthe!" Und ich wüßte kein besseres Wort, um das Räthsel des Genius zu lösen. Was aber Göthe betrifft, so meine ich, daß die Gottheit und die Natur Hand in Hand vor dem klaren und schönen Spiegel seines Geistes vorübergegangen sind und lange in ihn geschaut haben.

Um das Schöne zu sehen, muß man Seele und Auge reinigen, damit sich der Geist gesammelt zu dem Ideale

erhebe; die Phantasie, welche nicht unmittelbar von dem Instincte des Ideals ergriffen ist, so daß sie es schafft, muß sich ihm nachbilden, so daß sie weder von den Sinnen verdunkelt, noch von dem unbestimmten Gefühle des Göttlichen verzehrt, in dem schönen Gleichmaße beider die schöne Versöhnung beider anschaue.

Das bloße Interesse am Schönen ist noch lange nicht künstlerisch, es liegt darin weder die Macht das Schöne zu schaffen, noch die es zu schauen. Wie das Schöne alle Gestalten begleitet, auch die, welche es nicht schafft, so möchte ich sagen, begleitet eine ästhetische Empfindung das menschliche Sehen überhaupt: wir können es die Genialität des menschlichen Auges nennen, daß es die Gestalt nicht bloß in ihrer sinnlichen Bestimmtheit, sondern unmittelbar in einem idealen Lichte empfindet. Das Wohlgefallen oder Mißfallen, welches das Auge fast bei jedem Eindrucke der Sinnenwelt der Seele zusendet, ohne von ihr eine Rechenschaft darüber zu fordern, gehören zu diesen ästhetischen Empfindungen, die selbst den rohesten Sinnen nicht abgehen, ohne je die Höhe des sinnlichen Gefallens zu übersteigen. Solche unmittelbare ästhetische Eindrücke, die mit den sinnlichen zugleich entstehen und verschwinden, gehören dem Reiche des Schönen an, obwohl sie es nur unsicher und nur in seinen ungewissen Gränzen berühren. Sie spielen bloß auf der Oberfläche des Schönen und sind leichte bewegliche Wellen, die sich aus der Tiefe des Meeres an das seichte Ufer verloren haben. Vielleicht daß viele Menschen dem

Schönen nur solche seichte Ufer bieten, an welche sich hie und da eine Welle verliert, um sie schnell wieder zu verlassen und gewiß, daß jene ästhetischen Empfindungen, die das sinnliche Auge flüchtig umspielen, sich nie bis zum Genusse der gereinigten Schönheit und noch weniger zu dem des Ideals erheben. Um das Ideal zu sehen — dazu gehört Religion, dazu gehört Phantasie. Nur der ideale Mensch kann bis zu dieser Höhe vordringen, deren reine Atmosphäre das gewöhnliche Leben tief unter sich läßt.

Dieser Uebergang nun aus der Natur in die Kunst, diese ideale Erleuchtung der Welt und ihrer natürlichen Schönheit, das Werden des Ideals in dem religiös und ästhetisch bewegten Geiste möchte ich Ihnen in einer lebendigen Nähe anschaulich machen.

Betrachten Sie das menschliche Wesen in dem sittlichen Affecte der Liebe, die das Herz von seinen eigenwilligen Schranken los löst und unwillkürlich dem Ideale entgegenführt, es wenigstens immer erhebt und ohne an sich schon künstlerisch zu sein, doch überall die ästhetische Empfindung entbindet, selbst da, wo sie sonst nur spärlich hervortritt. Ich meine, die Liebe trage mehr als ein anderes sittliches Verhältniß den Sinn für das Schöne in sich, und wenn irgend einmal ein schwerfälliges Herz anfängt seine Fittige zu regen und dem Ideale zustrebt, so ist es in der Zeit, wo es liebt. Ohne Zweifel, eine ästhetische Empfindung begleitet das Auge des Liebenden immer und in einem

höheren Grade, als das nüchterne Auge; aber wird diese ästhetische Empfindung sich auch immer zum Genusse der wahren Schönheit, zu der Anschauung des Ideals reinigen? Ich glaube es kaum. Sie bleibt bewußtlos und vag in dem Anblicke der sinnlichen Gestalt hängen; sie sucht sich zu erheben, aber sie sinkt immer wieder schwerfällig herab und irrt so ohnmächtig zwischen dem sinnlichen Diesseits und dem idealen Jenseits umher. Ich meine jene unklare und verworrene Stimmung einer liebenden Seele, die immer zwischen Steigen und Sinken, Fliegen und Fallen schwebt, das Ideale sucht, aber in den Wolken, die es umgeben, hängen bleibt, wie jene ungeschickten Vögel, die zu fliegen anfangen: sie streben nach dem Himmel empor und können doch nur um ihre Nester flattern! Ich nenne diesen Zustand, in welchem das Herz gleichsam an der Leine schwimmt, nicht Liebe, sondern Verliebtheit, sie ist nichts als eine gesteigerte ästhetische Empfindung, die das Ideale sucht, ohne es zu finden: ein flüchtiger Rausch, aus dem sich die Seele nüchtern in das schale Diesseits zurückbringt! — Ganz anders die Liebe. Die Liebe hat in ihrem Gegenstande das ewige Wesen erkannt, das die Geister harmonisch verbindet. Darum ist ihr das geliebte Wesen einzig und göttlich. Es ist nicht die vergängliche und zufällige Form, die das Auge interessirt, ohne es zu begeistern; es ist die Form, die sich der Geist geschaffen; es ist das Auge, aus dem die Seele schaut, und diese Gestalt geht nur dem liebenden Auge auf. Die Liebe

ist Wahl, freie, geistige Wahl, aber sie gründet sich zugleich auf eine innere Nothwendigkeit, auf ein Weltgesetz, das die Seelen verbindet, auf eine Verwandtschaft, die sie zusammenführt. Die Liebe ist immer Wahlverwandtschaft. Sie wäre sonst nur eine leere Willkür und eben deßhalb nur eine zufällige Neigung. Ich will unter dem Namen der Wahlverwandtschaft die Liebe nicht in die Willkür eines romantischen Gefühls, sondern in ihren klaren Begriff erheben; ich verstehe darunter nicht die unsagbare Disposition einer vornehmen Seele, die sich bald in diesem, bald in jenem Wesen mit geniesüchtiger Eitelkeit bespiegelt, sondern ich nenne Wahlverwandtschaft die persönliche Offenbarung des entwickelten Geistes, die zur Tragödie wird, wie in dem berühmten Göthe'schen Romane, wenn sie dem sittlichen Geiste feindlich begegnet und das ist der Fall, wenn das Leben gebunden ist, ehe es die wahlverwandte Seele gefunden. Eine Ehe ohne wahlverwandte Liebe muß immer zur Tragödie werden, wenn anders die Geister, welche sie schließen, einer Wahlverwandtschaft fähig sind, denn dann ist der Conflict unvermeidlich. Eine solche Ehe ist bodenlos und nur edle Menschen vermögen sich vor dem gemeinen Unglück zu bewahren, indem sie das unbefriedigte Herz in der gebildeten Sitte beschwichtigen und verbergen können; aber wenn sie auch einen Augenblick lang noch heitere Pavillons auf dem wankenden Boden bauen, der innere Mangel wird mit der Zeit doch fühlbar und wenn sie es erst empfinden, daß nur noch die freundliche Achtung und

nicht die Religion des Herzens ihre Seelen verknüpft, — dann ist Ottilie nicht mehr fern — und die Tragödie beginnt! Und sie müssen jenen Mangel empfinden — oder sie wären nicht edel! Es ist der Ruhm Göthes, in seinen Wahlverwandtschaften diesen großen menschlichen Gedanken ergriffen und mit künstlerischer Weisheit ausgeführt zu haben.

Die Wahlverwandtschaft ist ein Räthsel, das die Liebe löst. Und ist es nicht nothwendig, daß ich das Wesen vor allen liebe, das mir das Geheimniß meiner Natur und das Geheimniß meines Geistes zugleich offenbart? Diese Liebe ist nothwendig wie die Religion, und glühend wie der Enthusiasmus. Sie ist die Blüthe des Lebens, und wenn das Leben diese Blüthe schützt und sichert, dann erst ist es werth, die besten Früchte zu tragen, weil es versteht, sie zu reifen. Ich sage mit Fichte, daß es nur eine Mesalliance in der Welt giebt: das ist die zwischen den Gebildeten und den Rohen! Nur daß Sie dabei nicht an den Unterschied der Stände, sondern an den der Geister, nicht an die Bildung der Scholasten, sondern an die der Menschen denken. Das Geisterreich kennt keinen Pöbel, und die wahre Bildung ist die Erkenntniß: nicht das todte, sondern das lebendige sittliche Wissen.

Deßhalb nannte ich die Liebe die persönliche Offenbarung des entwickelten Geistes. Ist sie das, so ist sie wahr und die wahre Liebe ist genial wie die Kunst, und schöpferisch wie sie. Wie die Kunst die Natur wiedererzeugt aus dem Geiste, so schafft die Liebe das sinnliche Wesen, das sie

liebt, von Neuem; sie reinigt es von jeder zufälligen Trübung, in welche die Wirklichkeit es hineinzieht, zu jenem Schein, in dem sich die ewige Seele offenbart. Die Liebenden erkennen sich an demselben Triebe der Natur, an demselben Streben des Geistes, und so vollenden sie sich in lebendiger Gemeinschaft gegenseitig zu der höchsten Idealität, zu dem Ganzen, als dessen Glieder sie sich erkannt haben. Darum ist in jeder Liebe Religion und in jeder Liebe Kunst.

Das ist der große Unterschied zwischen der Liebe und jenem wandelbaren Affect, den ich Verliebtheit nannte. Die Liebenden sind immer Künstler, die Verliebten immer Dilettanten; die Verliebtheit ist Sentiment, die Liebe Gefühl, jener Affekt ist vergänglich, wie dieser ewig ist. Die Liebe verwebt die Seelen, die Verliebten schnitzen ihre Namen in dasselbe Holz. Die Liebe tönt wie Sphärenmusik, die Verliebtheit klimpert wie eine Guitarre; jene ist die ewige Symphonie der Geister, diese nur eine flüchtige Abendmusik, die für fremde Ohren nicht selten zu einem Charivari wird.

In der Liebe keimt das Ideal. Wenn man das geliebte Wesen wirklich in die Seele aufgenommen und in seiner Göttlichkeit erfaßt hat, so begnügt man sich nicht mehr mit der müßigen Anschauung der geliebten Gestalt: man fängt an sie zu dichten. Die Liebe wird zur Dichtung. Die Seele, die in der Anschauung des Ideals lebt, kann sich nicht stumm verschließen, sie muß ihre Empfindung

in Töne und Worte aushauchen, um sie künstlerisch in Harmonien und Liedern zu vernehmen; sie bewegt die Hand, daß sie unwillkürlich nach dem Griffel greift, das Geheimniß des inneren Auges dem sinnlichen Auge zu offenbaren; sie ergreift den Marmor, daß er zur Gestalt; die Farbe, daß sie zur Seele; den Ton, daß er zur Empfindung; das Wort, daß es zum Geiste erwache. So entsteht die Begeisterung in der liebenden, das Ideal in der begeisterten Seele, und tritt verklärend in die Sinnenwelt ein, sobald es das Schöpfungswort der Phantasie vernommen. Sie sehen, wie in dem Ideale sich die Natur in die Kunst verwandelt. Die Geliebte Raphaels wird in der Seele des Künstlers zum Ideal, unter seiner Hand zur Madonna. Laura erwacht in der Seele Petrarchs zum Ideal, in seinem Munde zu unsterblichen Liedern. Ist das Kunst oder Liebe? Es ist die Liebe, welche Kunst, und die Kunst, welche Liebe ist.

Und erinnern Sie sich an Gretchen. Hier ist es gewiß die Liebe, welche Natur und die Natur, welche Kunst ist. Sie denkt an Faust und das Gefühl der Liebe begleitet leise die Erinnerung an ihn, aber es ist nicht die flüchtige Bewegung einer verliebten Seele, es ist die ewige, unwandelbare Liebe, nach der sich das Herz Gretchens sehnt, und so ist es das Ideal, mit dem die Seel edes einfachen Mädchens in stillem, innigem Verkehr lebt. Sie möchte bis zum Tode lieben, und in der unbedingten Hingabe an den Geliebten die Religion ihres Herzens offenbaren. Warum fällt ihr plötz=

lich der König von Thule ein? Es mag wohl der Becher gewesen sein, der ihm über Alles gieng, weil ihn die Liebe reichte: aus diesem Becher begehrt Gretchen einen Tropfen zu trinken und dann, dem König gleich, ihr Schicksal zu erfüllen: „Die Augen thäten ihm sinken, trank nie einen Tropfen mehr!“

Und lassen Sie noch eine Gestalt der idealen Liebe an Ihrem Blicke vorübergehen. Ich meine Thekla. Sie hat ihr Leben in ihre Liebe aufgelöst. Aber die Welt kennt diese Liebe nicht und läßt in der Seele des Mädchens nichts zurück, als den unendlichen Schmerz ihrer Liebe. Es ist nicht das glückliche, sondern das zerrissene Ideal, das Thekla's Herz bewegt. Die Welt verläßt sie und treibt stürmend das Ideal in den einsamen Busen zurück. Dieser ideale Schmerz ergreift die Phantasie und hier gestaltet sich das zerrissene Ideal zu der stürmenden Welt und dem verlassenen Mädchen:

Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn
Das Mägdlein sitzet am Ufers Grün,
Es bricht sich die Welle mit Macht mit Macht,
Sie blicket hinaus in die düstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

Die Welt ist gestorben, das Herz ist leer
Und weiter braucht es zum Sterben nichts mehr.
Du Heilige, rufe dein Kind zurück!
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet!

Ueberall wo das menschliche Gemüth den einzelnen Affect oder die einzelne Stimmung mit der ganzen Energie

des Geistes ergreift, da verwandelt es unwillkürlich die natürliche Empfindung in eine ideale; es durchdringt mit innerem Sinn die Tiefe des Gegenstandes und empfindet in der Berührung desselben zugleich die Welt als ein dunkles und in sich zerrissenes oder als ein heiteres und versöhntes Ganzes. Was eben noch Stimmung war, wird nun Offenbarung, und der unmittelbare Affect wird unwillkürlich zur Dichtung. Das bewegte Innere wird sich jetzt in der Phantasie durchsichtig und vernimmt sich selbst wie in einer dichterischen Deuteroskopie.

Jeder Eindruck von Außen zittert in der menschlichen Seele fort in bewegten oder leiseren Schwingungen, und jede Schwingung des Innern kann der Geist dichterisch vollenden, wenn er die Eindrücke der Außenwelt nur in einem freien und klaren Gemüth empfängt. Aber freilich ist das klare Gemüth, das die Welt mit reiner, unbestochener Menschlichkeit empfindet, nicht die Sache eines Jeden: zerstreut in die epische Breite des Lebens entfernen wir uns immer mehr und mehr von dem lyrischen Ideale, und in der Flucht des zerstreuten Lebens überhören wir die meisten, vielleicht die besten unserer Stimmungen, oder wenn wir in ihnen verweilen, so haben wir weder den Muth noch die Kraft sie auszusprechen. So bleiben sie verworren, und es ist freilich am besten, daß sie das bunte Weltgewühl bald wieder hinwegspielt. Es gehört der Genius eines Göthe dazu, um die Welt überall in einem rein gestimmten Gemüthe zu empfangen.

Wo aber die göttliche Naivität und die echt menschliche Bildung, welche in allen Theilen das harmonische Ganze vernehmen, in dem Gemüthe den Sinn für das Schöne aufschließen, da wird die natürliche Schönheit leicht und schnell in das Ideal verwandelt. Je reicher und mannigfaltiger der Eindruck des Schönen ist, aus dem das Ideal erwacht, je thätiger an diesem Empfängniß das ganze menschliche Wesen Theil nimmt, desto reicher und mannigfaltiger ist das Ideal selbst. Ich spreche hier nur von dem Inhalte des Ideals, so weit sich in ihm der Umfang und nicht die Form des Schönen entwickelt, nicht der wirkliche, sondern der von der Form unabhängige und ihr vorausgehende Inhalt des Schönen. Denn ich würde sonst die Form des Schönen nicht von seinem Inhalt unterscheiden, da ich wohl weiß, wie innig überall und vor allen im Schönen das Wie mit dem Was zusammenhängt. Die Form des Ideals oder die Art und Weise, wie es den Einklang von Geist und Natur, d. h. die Schönheit vernimmt, wird natürlich auch das Wesen des Ideals bestimmen und für den Inhalt, den es offenbart, maßgebend sein. Diese Form hängt davon ab, wie der Geist sein eigenes Wesen erkennt und wie wir das Ideal aus der Religion entwickelten, so werden wir aus der religiösen Selbsterkenntniß des Geistes die verschiedenen Formen desselben ableiten müssen.

Ich spreche hier nur, um Ihnen ganz klar zu werden, von der Gesichtsweite des Ideals; die Phantasie kann die-

selben Gegenstände in einem engeren oder weiteren Horizonte sehen, sie kann das Ganze nur in einem einzelnen Punkte und nur vorübergehend wie in einem Schlaglichte beleuchten, oder sie kann die zerstreute Breite des Ganzen in einer hellen Perspective überschauen und zu einem dichterischen Gemälde vollenden, indem sie ihr Licht von einem effectvollen Punkte aus in gleichmäßiger Abstufung bis an die Gränzen ihres Horizontes verbreitet; dort liegt der Effect in dem Einzelnen, so daß das Ganze; hier in dem Ganzen, so daß das Einzelne zurücktritt: die Bewegung der Phantasie ist dort lyrisch, während sie hier episch ist. Sehen wir zu, wie das lyrische und das epische Ideal in uns entsteht, so ist es dort die einzelne Empfindung, hier die allgemeine Anschauung des Schönen, die das Gemüth dichterisch stimmen. Das lyrische Ideal geht durch die Empfindung, das epische durch die Anschauung in die Phantasie über, in deren Hintergrund wir uns bei beiden, damit es überhaupt zum Ideal komme, das schöne Gemüth in seiner klaren Empfänglichlichkeit denken müssen, dort in seiner Innigkeit und Concentration, hier gleichsam in seiner heiteren Ausdehnung.

Wie die Phantasie zuerst das Schöne sehen wird? Ob in der engen Gränze der lyrischen Empfindung oder in dem weiten Horizonte epischer Anschauung? Die Geschichte der Kunst läßt diese jener vorangehen und das epische Ideal dem lyrischen die Bahn brechen. Und ich

meine, die Natur des Schönen rechtfertige diesen Gang nicht weniger als das menschliche Vermögen, des Schönen inne zu werden. Das unbefangene Auge schaut zuerst in die Weite. Das Schöne, das mir das Ganze in dem Einzelnen offenbart, wird mir zuerst das Einzelne in dem Ganzen offenbaren. Um bestimmte, einzelne Eindrücke als schöne zu empfinden und festzuhalten, muß ich sie aus dem Zusammenhange des Ganzen loslösen, und dazu gehört eine Energie des Gemüthes, die es in dem Augenblicke noch nicht hat, wo es sich zum ersten Male der Welt dichterisch aufschließt; um das Schöne zu empfinden, muß das Gemüth bereits für das Schöne gestimmt, oder wenn sie wollen, vorbereitet sein; die Empfindung muß sich über den bloß sinnlichen Eindruck erhoben und sich allmählig in der Anschauung des Schönen aufgeklärt haben. Man kann die Welt erst in sich finden, wenn man sie außer sich gefunden hat. Jede Kraft gewinnt ihre Innigkeit und Concentration nur durch ihre Aeußerung, die begränzt und in sich zurück getrieben werden muß: diesem großen Gesetze gehorcht das Ideal, wie ihm der Geist und die Natur gehorcht.

Das lyrische Ideal löst das epische ab, ich möchte sagen, es ist die Vollendung desselben. Das epische Licht, das sich ruhig und klar über große Massen verbreitet und die ganze menschliche Gesichtsweite erleuchtet, zieht sich allmählig — und das menschliche Auge folgt ihm mit einem natürlichen Interesse — aus der unbestimmten Weite auf

begränzte Kreise zurück, die immer kleiner und kleiner werden, bis sich an dem einzelnen Punkte das lyrische Ideal entzündet. So wird das religiöse Epos zum geschichtlichen, und das geschichtliche steigt in den verschiedenen Stufen des heroischen Epos bis zum Idyll herab.

Die epische und lyrische Bewegung der Phantasie ergänzen sich endlich in der dramatischen, und so ist das dramatische Ideal die Vollendung der beiden früheren. In dem dramatischen Ideal tritt das Einzelne, das im lyrischen, und das Ganze, das im epischen Ideale vorherrscht, in ihr wahres wechselseitiges Verhältniß. Das Ganze geht aus dem thätigen Ineinander der Einzelnen hervor, und ist nichts Anderes als die immer reiner sich enthüllende Harmonie und Offenbarung derselben; aus dem lebendigen Ganzen entspringt das Einzelne und ist nichts Anderes, als das Ganze, wie es sich an einem bestimmten Punkte seiner Entwickelung nothwendig offenbart. Das dramatische Ideal ist der dichterische Begriff dieses großen Weltgesetzes, und so das ergänzte und in sich vollendete Ideal. Es ergreift das Einzelne nur in dem Ganzen, aus dem es hervorgeht, in seiner mit dem Ganzen einstimmigen oder entgegengesetzten Bewegung und ist daher episch; es ergreift das Ganze nur in den Einzelnen, die es hervorbringen: als ihre positive Harmonie, wenn sie es bejahen; als ihre negative, wenn sie es verneinen: es ist daher lyrisch. Wenn das menschliche Wesen in der anschauenden Phantasie das epische, in der empfin-

denden Phantasie das lyrische Ideal erzeugt, so schafft es in der vernünftigen Phantasie das dramatische.

Und so wird das dramatische Ideal, indem es die Welt aus dem höchsten Standpunkt auffaßt, sich auch von selbst auf jene Höhe richten, wo die Welt ihr großes Geheimniß am klarsten offenbart. Daß sich das Einzelne nur in dem Ganzen und das Ganze nur in dem Einzelnen selbst gleich wird, das ist die Freiheit, welche die Welt bedeutet: sie ist der bewußtlose Geist der Natur und die bewußte Natur des Geistes. Das menschliche Leben in seinen größten wie in seinen kleinsten Kreisen, überall von dem Hauche der Freiheit beseelt, ist die dramatische Welt und deßhalb die eigentliche Heimath des dramatischen Ideals.

Sie sehen, wie die Unterschiede des Epischen, Lyrischen und Dramatischen im Ideale mehr psychologische als ästhetische Unterschiede sind. Ich habe sie deßhalb hier dargestellt, wo ich Ihnen den Uebergang der Natur in das Ideal oder, um mich deutlicher auszudrücken, die Verwandlung der Außenwelt in eine ideale Innenwelt anschaulich machen wollte. Das menschliche Wesen erzeugt mit dem Ideale zugleich diese Unterschiede desselben: je nachdem es sich anschauend, empfindend, denkend in das Schöne vertieft, verhält sich die Phantasie zu dem Gegenstande, den sie bewegt, episch, lyrisch, dramatisch. Die Religion bringt die Schönheit, das ästhetische Ideal, durch die Phantasie hervor; wir können dieses die Einheit von Religion und

Phantasie nennen. Wenn die Religion aber das ganze menschliche Wesen ergreift, so entbindet sie auch das gleiche Streben nach der Schönheit in jedem menschlichen Vermögen; sie treibt die Anschauung, die Empfindung, die Vernunft dem Schönen entgegen und besondert so das Ideal in jene psychologischen Unterschiede des Epischen, Lyrischen und Dramatischen. Ich nenne sie deßhalb psychologisch, weil sie sich aus den Unterschieden des menschlichen Wesens ergeben und in den verschiedenen Vermögen begründet sind, mit welchen dieses das Schöne erstrebt.

Es gehen deßhalb diese Unterschiede, welche die Conception des Ideals begleiten und gleichsam die Perspective desselben bilden, der Kunst als der Ausführung des Ideals voran, und theilen sich dieser mit ohne durch sie hervorgebracht zu sein. Man sollte sie deßhalb nicht allein auf die Kunst, am wenigsten aber auf eine einzelne Kunst beschränken; denn nicht bloß der künstlerische, auch der philosophische Geist nimmt an der epischen, lyrischen, dramatischen Bewegung des Innern Theil, und ich könnte Ihnen leicht in den Systemen der größten Denker, wenn ihre Darstellung nur ein klarer Spiegel ihres Princips ist, diese Grundtöne nachweisen.

Aber freilich in der Kunst treten sie am lebendigsten hervor, und wo diese das menschliche Innere am klarsten offenbart, da wird sie auch diese Unterschiede in ihrer ganzen Schärfe und Lebendigkeit hervorbringen. Sie gehören deßhalb vorzüglich den redenden Künsten an, und fangen erst da an sich klar gegen einander abzugränzen, wo der

künstlerische Geist sich über das todte Material erhebt und in dem widerstandslosen Scheine des sinnlichen Stoffs die menschliche Innerlichkeit in allen ihren Bewegungen zurück spiegelt. So wird sich der architektonische Geist, von seinem Material und der Regel des Ganzen bestimmt, der er das Einzelne willenlos unterordnen muß, dem epischen Grundtone unterwerfen; der plastische dagegen die epische Ruhe bis zur dramatischen Lebendigkeit erheben und in pittoresken Mitteln, die er freilich nur äußerlich an das Kunstwerk heranbringt, schon die lyrische Innerlichkeit hervorleuchten lassen, während der malerische, musikalische, poetische Geist in immer größerer Klarheit und Vollendung an allen drei Bewegungen Theil nimmt.

Wir unterscheiden aber in der Entstehung des Ideals die psychologische Bewegung des menschlichen Wesens von der ästhetischen. Diese ist religiös, das ursprüngliche Streben nach der Schönheit, das Empfangen derselben in dem von dem Göttlichen bewegten Gemüthe, das Erzeugen derselben in der von dem Göttlichen ergriffenen Phantasie; sie ist religiös, indem sie das Ewige in der flüchtigen Erscheinung sucht; ästhetisch, indem sie es dort findet, und so geht sie aus der epischen Breite in die lyrische Innigkeit und aus dieser in das dramatische Leben über, indem sie die Schönheit durch das ganze menschliche Wesen verbreitet. —

In dem Ideale wird das höchste Streben des Geistes in der Anschauung befriedigt, wir können deßhalb das

Ideal die eigentliche Liebe des Geistes nennen und jede wirkliche Liebe, welche den Menschen bewegt, ist, wenn sie wahr ist, nichts Anderes, als dasselbe Streben und dieselbe Befriedigung. Deßhalb erwacht auch das Ideal immer in der Liebe, weil diese immer das Gemüth willig stimmt, die Schönheit zu empfangen. Ich habe Ihnen früher gesagt, daß das Schöne aus der platonischen Liebe entstehe, aus jener göttlichen Theorie, die ich das schöpferische Sehen oder die Religion des Auges nennen möchte. Ich meine jetzt den früheren Ausdruck gerechtfertigt und gleichsam vollendet zu haben, da es uns klar geworden ist, wie das Schöne eigentlich im Ideale erst wahrhaft entsteht. Jene Liebe aber, die ich für die einzig menschliche halte, ist das Streben nach dem Ideal und nichts weiter. —

Und wie sich das Schöne im Ideal, so verwirklicht sich das Ideal in der Kunst. Die Kunst ist schöpferisch, denn sie erzeugt das Ideal in dem Drange der Phantasie, aber sie thut noch mehr: sie formt die äußere Sinnenwelt um, damit diese empfänglich werde, die freien Gestalten des Geistes zu ungetrübter Offenbarung in sich aufzunehmen.

Die Kunst schafft und gestaltet das Ideal, sie ist schöpferisch zugleich und technisch, sie fordert Genie und Arbeit, Begeisterung eben so sehr als Studium, sie ist ein Kind, dessen Mutter die ideale Schönheit und dessen Vater der Fleiß ist, wie Herder es bildlich ausdrückt:

Von der Mutter lebte Fülle
Götterfüll' in ihrer Brust.
Und der Vater gab ihr Stille,
Fleiß und Emsigkeit zur Lust.

Die Kunst führt die Gestalten des Geistes wieder in die Sinnenwelt zurück, aus der dieser sie entlehnt hat, um in dem religiösen Drange der Phantasie die Urbilder aus ihnen zu entbinden, denn der Geist entdeckte sich selbst, er *schien* sich selbst, indem er in die Tiefe der Sinnenwelt blickte. Die *schöpferische* Phantasie — und nur diese nenne ich aus Gründen, die Ihnen klar sein werden, *religiös* — verwandelt die Außenwelt in eine ideale Innenwelt; diese empfängt der technische Fleiß des Künstlers, um sie wieder in eine ideale Außenwelt zu verwandeln. So ist die ganze Bewegung des Schönen, die sich in dieser Rückkehr vollendet, ein Kreislauf, in welchem sich das Ideal gleichsam um sich selbst bewegt; in der natürlichen Welt schlummert es: das ist die Nachtseite seiner Bewegung; die Phantasie ruft es wach: es wird *Licht* und der Morgen des Ideals geht auf; die Kunst endlich ist das lichte Tagewerk desselben. —

Im Ideale ist dem *Genius* die *Sinnenwelt* durchsichtig *geworden*, die *Sinnenwelt* soll durch den *Künstler* auch dem *Ideale* durchsichtig *werden*. Jenes ist die Schöpfung, dieses die Arbeit des Künstlers. Das Ideal ist das Wort der Schöpfung; die Arbeit, welche die Sinnenwelt dem Ideale nachbildet, ist der Werkeltag,

das vollendete Ideal d. h. die Welt, deren sinnlicher Leib das Ideal allein als seine Seele offenbart, ist der Sabbath dieser Schöpfung. So theilt sich die Bewegung des Schönen in den Genius, in den Werkmeister und in den Künstler, der Beides zugleich ist; so gleicht der Künstler der Gottheit in ihrer Schöpfung, in ihrer Arbeit und in ihrem Triumphe!

Diese Welt nun, welche der Künstler hervorbringt, ist gewiß eine andere, als die, welche unsere Sinne umgiebt; sollte sie deßhalb weniger wahr sein? Wenn sich das Abbild wieder seinem Urbild zuwendet, um ihm zu gleichen, da sollte ich meinen, erreiche erst die Welt ihre Wahrheit. In der Welt der Kunst, in der vollendeten Schönheit stellt sich die urbildliche Welt wieder her; hier erst offenbart sie sich, während sie in der natürlichen Welt nur unvollkommen und in mannigfacher Trübung erscheint, hier erst erfüllt sich die Sehnsucht der Mignon.

Wird diese Welt nicht wahrer sein, als die natürliche? Gewiß, denn sie ist ja schöner! Dem sinnlichen Auge und dem gewöhnlichen Bewußtsein bleibt diese Wahrheit freilich verborgen, ihm ist die Kunst nur eine Täuschung, vielleicht eine angenehme, vielleicht eine gleichgiltige; ihre Werke sind ihm bunte Seifenblasen, der Phantasie entsprungen, die ohne Wirkung zerfließen.

Wenn der Welt das offene Auge für die Kunst und der Glaube an die Schönheit abgeht, wenn dem Menschen dieser allerhöchste Sinn mangelt, dann muß sich

freilich der Künstler mit seinem Ideale vornehm von der gewöhnlichen Welt abkehren und ihr seine Welt entgegensetzen, anstatt liebevoll und versöhnend mit ihr zu verkehren. Dann freilich will die Kunst eine ganz andere Welt sein, nicht die Verklärung der wirklichen, sondern das Jenseits derselben; sie schafft dann geflissentlich ganz andere Wesen, sie flüchtet sich in das Land der Fabel und der Märchen. Die Kunst träumt sich in die poetische Urzeit hinüber und baut ein Paradies in die Wolken, aus welchem der zürnende Genius die abgefallenen Menschen vertreibt.

Es war natürlich, daß dem matten Weltverstande gegenüber, welcher den Glauben an das Schöne in dem Interesse am Nützlichen verloren hatte, die heißblütige Phantasie nach den glücklichen Inseln suchte, wo sie mit dem Schönen verkehren konnte, ohne die verächtliche Welt zu berühren.

Sie konnte den Gegensatz gegen das Ordinäre nicht stark genug ausdrücken. Während die wirkliche Welt ihre Wahrheit in dem gewöhnlichen Laufe der Dinge fand, suchte sie der Künstler in dem Außerordentlichen, und seine Phantasie schweifte wohlgefällig und sehnsüchtig in eine Welt hinüber, wo das Naturgesetz dem vernunftlosen Stabe des Zauberers weicht und die spröde Wirklichkeit nichts ist als der widerstandslose Stoff, in dem sich die Wünsche des Herzens erfüllen. Die Kunst wollte unmittelbar die Welt der Phantasie an die Stelle der wirklichen Welt setzen; sie überflog diese, ohne sich maßvoll mit dem Gesetze und der Vernunft der Welt zu durchdringen. Sie war

phantastisch, sie wollte zaubern und mit der Lampe Aladdins das mühevolle Leben erhellen; deßhalb liebte sie auch die Zauberer mehr als die Menschen. —

Diese phantastische Liebe konnte freilich nicht von Dauer sein, sie war nur der künstlerische Augenblick des gesetzlosen Herzens: ein warmer Sommernachtstraum, der mit seinen wunderlichen Gesichtern schnell vorüberrauschte.

Die Kunst kehrte sich der Wirklichkeit wieder zu, aber nicht erlösend, sondern verspottend; das sublime Bewußtsein des Künstlers wurde zum Hohlspiegel, in dem sich das wirkliche Leben auf den Kopf stellte; das künstlerische Leben löste die Bande, welche das bürgerliche Leben als Religion und Sitte beherrschten und die Kunst selbst verachtete sie wie die Regel überhaupt.

Diese Richtung, welche die Kunst dichterisch in Ludwig Tieck, doctrinär in Friedrich von Schlegel nahm, nannte man die Ironie. Es mag der Zusammenstoß einer erhabenen Philosophie, welche den Menschen auf die Spitze des einsamen, reinen Selbstbewußtseins stellte und ihn zuletzt mit der Welt nicht mehr auszugleichen vermochte, und eines gedrückten, ohnmächtigen Lebens gewesen sein, welcher den künstlerischen Verstand zu dieser Richtung nöthigte. Sie war ohne Zweifel eine schiefe. Der Künstler mehr auf das Leben angewiesen als der Philosoph, der noch in dem reinen Gedanken seine letzte Zuflucht findet, wurde ironisch, sobald er das ideale Streben der Phantasie als ein erfolgloses begriff.

Ich möchte Ihnen diese Ironie, die man gewöhnlich lieber bewundert, als begreift, recht deutlich machen: sie wurde damals als die höchste Weihe des künstlerischen Schaffens eben so wie des künstlerischen Lebens, als die eigentliche Kunst im Künstler ausgesprochen, und ohne Zweifel darf man sie unter den allgemeinen Gesichtspunkten der Kunst nicht ganz übersehen.

Der künstlerische Gegensatz gegen die Welt wird zur Ironie, sobald er sich über sich selbst besinnt und sich absichtlich festhält. Die Kunst ist das Streben, die Welt mit dem Ideale zu versöhnen, die Ironie ist das künstlerische Wissen von der Erfolglosigkeit dieses Strebens. Und woher entsteht jenes Wissen? Die bloße Prosa des Lebens kann den Künstler zur Verzweiflung aber nicht zur Ironie bringen. Es muß eine höhere Inspiration sein, die das Streben des Künstlers ironisch in sich zurück zu treiben vermag. Die Einsicht, daß der Geist in seiner höchsten Thätigkeit nothwendig scheitert, daß er, so sehr er auch strebe, doch nie sich mit der Welt ausgleichen, diese nie überwinden könne, muß den strebenden Geist freilich ironisch stimmen, aber auch nur diese Einsicht allein kann es. —

Und das ironische Bewußtsein hatte ein Recht, sich unter den Schutz einer gewaltigen Philosophie, ja, wenn man will, in gewissem Sinne sogar über dieselbe zu stellen. Die jugendlichen Gedanken Fichte's hatten das Signal zu dem entscheidenden Kampfe gegeben, in welchem das Recht

des Selbstbewußtseins, das Immanuel Kant, der Sokrates des Nordens, entdeckt hatte, bis in seine letzten Consequenzen verfolgt und ausgestritten werden sollte. Es war eine Revolution des Geistes, wie sie die Welt noch nie so gewaltig und so tief erlebt hatte, und die kühnsten Männer der Zeit, wenige aber erhabenene Männer traten unter die Fahnen des strebenden Genius. Fichte faßte den Gegensatz des freien Geistes gegen die Schranken der Welt, den er den Gegensatz des Ich und des Nicht-Ich nannte, in seiner ganzen Schärfe, die Kant hervorgehoben aber wieder abgestumpft hatte, um eine gleichmäßige Versöhnung beider zu gewinnen. Diese Versöhnung war aber nur simulirt, weil sie mit einem Rechte des Selbstbewußtseins erkauft werden mußte. Fichte widerrief im Namen der Philosophie das Opfer, das Kant gebracht hatte und so sehr ihn der sterbliche Kant auch verläugnete, der Geist des unsterblichen Mannes war mit ihm. Das Ich sollte das Nicht-Ich aus sich erzeugen; der Geist sollte die Welt, die ihn einschränkt, schöpferisch hervorbringen. Das war der jugendliche Sturm, der in den Fichte'schen Gedanken brauste, und sich bald als Wissen, bald als Glaube an eine moralische Weltordnung, aber immer als das sittliche Streben des Ich aussprach, seine entgegengesetzte Welt zu überwinden. Das strebende Ich rang unaufhaltsam nach der Versöhnung und mußte sich zugleich doch gestehen, daß das Ziel, nach dem es strebte, ein unerreichbares sei. Die Welt war einmal

der Gegensatz des Ichs, also blieb sie ihm auch entgegengesetzt und wenn sie es nicht blieb, so hörte das Ich auf zu streben, da die Schranke ja aufhörte zu sein, an der sich jenes Streben entzündete. Also mußte das Ich zugleich streben und entsagen und diese Resignation in der höchsten Anstrengung nannte Fichte die Sittlichkeit. Nie ist die Sittlichkeit erhabener und größer begriffen worden, als von ihm. Die höchste Sittlichkeit, in welcher der Einzelne für die Menschheit eintritt, muß allerdings streben, ohne zu begehren und ohne zu genießen: wer das nicht vermag, der paßt nicht in den Dienst der Menschheit. In der Geschichte reifen die Früchte spät, und wer hier säen will, muß den Muth haben, nicht ernten zu wollen.

Aber freilich der Widerspruch, der dieses Streben begleitete, lag am Tage und die Frage drängte sich dem Verstande unwillkürlich auf: wie ist es möglich zu streben, wenn man deutlich sieht, daß man zum Ziele nie gelangen kann? Das Streben ist nothwendig und doch dem menschlichen Verstande gegenüber erfolglos! Das Ich, wenn es anders auf der Höhe des Geistes stehen wollte, durfte das Streben nicht aufgeben; der Verstand, wenn anders er sich nicht selbst verläugnen wollte, mußte an ihm verzweifeln.

Es gab eine doppelte Weise den Widerspruch zu lösen. Fichte selbst, zu groß, um zu verzweifeln, und zu muthig, um feig zu werden, überwältigte den Zweifel des Verstandes durch die Religion, durch den sittlichen Glau-

ben. Man muß streben in dem Glauben an eine ewige Harmonie, als ob man des Zieles gewiß wäre. Ich gebe es zu, diese Religion, indem sie dem Verstande widerspricht und so den Einklang des menschlichen Wesens stört, ist einseitig und erscheint dem Philosophen gegenüber als ein Asyl, in welchem man die Zweifel der Erkenntniß nicht löst, sondern beschwichtigt. Aber in so fern Fichte die Religion als die unmittelbare Gewißheit des Ewigen faßt, die ein unendliches Streben erzeugt, hat er die menschliche Bewegung in der Religion am tiefsten begriffen, weil er sie unmittelbar als die Menschheit in dem Einzelnen aufgefaßt hat. Und ich wage die Behauptung, daß unter allen Philosophen Fichte das Wesen der Religion am wahrsten erkannt hat: vielleicht weil er unter Allen der Religiöseste war. Wenn Fichte jene Gewißheit einer ewigen Harmonie, durch welche er das sittliche Streben gleichsam ergänzt und sichert, nicht im Widerstreite mit dem Verstande behauptet, sondern im Einklange mit ihm bewiesen hätte, so würde er, und er allein den Religionsbegriff vollendet haben.

Der Fichte'sche Glaube bedeutet die strebende und die entsagende Menschheit, d. h. die Menschheit im Angesichte der Geschichte:

Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig, wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre!
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

In der That, dieser entsagende Glaube, der durch den sittlichen Imperativ zugleich den Zweifel des Verstandes

und den Gegenstreit des Ideales und der Welt oder des Ich und des Nicht-Ich überwindet, ist die Religion der Geschichte. Und wie diese Religion den Willen immer zum Heroismus, so wird sie die Phantasie immer zu großen Idealen erheben, wenn sie gleich nicht bis zu der letzten Klarheit des selbsterkennenden Denkens vordringt. Aber sie ergreift in einem Enthusiasmus, der den Verstand ergänzt, indem er über ihn hinausgreift, muthig und liebevoll die Sache der Menschheit, und ihre Ideale sind erhaben, wie ihre Thaten.

Es ist gewiß, daß sich der menschliche Wille zu seiner Vollendung aufklärt, wenn er durch die Anstrengung des Kampfes zum Siege und durch den Triumph zur Entsagung fortgeht; es liegt hierin die Reinigung des persönlichen Willens zu einem Träger der idealen Menschheit. Und die Phantasie, von demselben Glauben zu demselben Streben genöthigt, muß das Schöne hervorbringen, indem sie die Tragödien des Geistes dichtet. Welche Schöpfung des Schönen aber jener Religion des Kampfes und der Entsagung am meisten entsprechen wird? Diese Frage haben Schiller und Göthe entschieden: jener, indem er den Kampf um das Höchste; dieser, indem er die Entsagung einer Wirklichkeit, welche dem Ideale gleich wäre; beide, indem sie das Opfer der Guten für das Beste zu der Seele ihrer Dichtung machten.

Doch lassen wir den Künstler, der im Glauben an das Ideal handelt und, von ihm ergriffen, sich wenig um

die Zweifel des Verstandes kümmert! Fragen wir den ästhetischen Verstand, wie er von diesem Punkte aus sich des Schönen bemächtigt? Wird er es läugnen, indem er den Gegensatz des Ideals und der sinnlichen Erscheinung für unüberwindlich erklärt? Dann, wenn er sich nicht selbst widerspricht, muß er das sittliche Streben nicht weniger läugnen, denn es ist eben so erfolglos. Sind jene Gegensätze einmal unüberwindlich, so ist der sittliche Geist eben so ohnmächtig, als der künstlerische. Freilich der Standpunkt, von dem wir sprechen, wird auch damit verlassen, wenn das sittliche Streben geläugnet und der Mensch von der Pflicht des Kampfes und der Entsagung losgesprochen wird.

Giebt man aber den Gedanken Fichte's und mit ihm die sittliche Lösung des Problems nicht auf, so ist auch eine ästhetische Lösung desselben möglich und man wird nach einem Begriffe des Schönen suchen müssen, der das ästhetische Verhältniß, wie es innerhalb jenes Gegensatzes allein möglich ist, klar darstellt. Der Sieg des Ideals oder die sinnliche Vollendung desselben ist unmöglich, wenn der Widerstreit des Geistigen und Natürlichen sich endlos fortsetzt, und nirgends das Eine zu einer befriedigten Einheit mit dem Andern zusammen geht. Jener Religion des Kampfes und der Entsagung würde ein heiteres und versöhntes Ideal in der That wenig entsprechen. Man würde ästhetisch bejahen, was man sittlich verneinen müßte, wollte man im Schönen die Härte des Kampfes und den

Schmerz der Entsagung auslöschen. Die Frage kann also nur die sein: wie ist jene Entsagung ästhetisch zu begreifen? Es ist klar, das Ideal kann sich eben so wenig wie der Wille in der sinnlichen Erscheinung befriedigen, aber es muß diese Versöhnung anstreben, um überhaupt als Ideal erscheinen zu können. Der Augenblick des vollendeten Strebens ist aber nicht die Versöhnung, sondern die Entsagung des Ideals, oder um dasselbe mit einer andern Wendung zu sagen: das Ideal erscheint hier nur, indem es verschwindet. Diese Ironie des Ideals, das sich nicht in der Welt offenbart, sondern sich dieser nur von einsamer Höhe aus zeigt und sie wie ein verschwindender Blitz erleuchtet, ist das eigentliche Wesen des Schönen und der Kunst, wenn das Wesen des Geistes die Natur von sich ausschließt und nur das endlose, unbefriedigte Streben ist, diese zu überwinden. Das ästhetische Geheimniß der Fichte'schen Philosophie ist in diesem Begriffe der Ironie von Solger auf das Klarste gelöst und in einer erhabenen Weise einer Doctrin entgegengesetzt worden, die dasselbe Geheimniß mit demselben Worte, aber in einem ganz andern Sinne zu lösen vorgab. Es ist nämlich diese Ironie, um die Bedeutung des Unterschiedes gleich hier auszusprechen, die Ironie des Ideals, nicht bloß die der Phantasie; die Ironie der Kunst und nicht bloß die des Künstlers.

Und doch war es der Geist derselben gewaltigen Philosophie, der auch diese Ironie aus sich erzeugte und den

ästhetischen Begriff mit einer Art innerer Nothwendigkeit schnell in die künstlerische und sittliche Handlung übersetzte. Während die Solger'sche Ironie, gestützt auf eine tiefsinnige Weisheit, nur ein philosophischer Begriff blieb, wurde die Schlegel'sche Ironie, gegründet auf nichts als glänzende Sophismen, der Mittelpunkt einer Literatur und einer Gemeinde: man dichtete und lebte nach diesem Evangelium. Und nicht ohne einen Schein der Weisheit. Denn wir wollen nicht sagen, daß jener große Widerspruch in dem menschlichen Wesen durch die sittliche Askese und der verständige Zweifel durch die gläubige Sittlichkeit in der That gelöst worden wäre. Das menschliche Wesen war zu tief befreit und seine Selbständigkeit war ihm durch die Fichte'sche Philosophie zu deutlich geworden, als daß es den gegründeten Zweifel dem Glauben hätte opfern sollen. Und der Zweifel an dem Erfolge seines Strebens war in der That gegründet.

Es gab nur einen doppelten Ausweg, wenn man es nicht verstand, mit der Weisheit die Religion zu einer charaktervollen Einheit zu verbinden. Entweder man gab das Streben nach dem Höchsten auf, man entäußerte sich des Geistes, der den Einzelnen zur Menschheit erhebt, und kehrte gleichgiltig oder verzweifelt in die Kreise des gewöhnlichen und gedrückten Lebens zurück. Mit einem Worte: jene kleine Genügsamkeit, die den Philister bezeichnet, war die bequeme Zuflucht, die man ergriff, um die Qual des Geistes los zu werden; man verzichtete auf den

Erfolg, weil man auf das Streben verzichtete. Wer wollte läugnen, daß auf dieser breiten Straße die Meisten den Eumeniden des Geistes entfliehen und in einem glücklichen Dunkel sich vor dem Genius verbergen? die Einen ermattet von dem vergeblichen Fluge, die Andern zu ohnmächtig, um sich überhaupt zu erheben; so finden sich die Schwachen da zusammen, wo man nicht nöthig hat, stark zu sein.

Was bleibt aber Denen übrig, die weder den Muth des Religiösen, noch die Schwäche des Philisters, nur die Regsamkeit des Geistes besitzen, die an den Erfolg nicht glauben und von dem Streben nicht lassen können? Sie werden streben ohne Zweifel, weil sie den Geist nicht verläugnen wollen, aber mit dem Bewußtsein, daß ihr Streben nichtig und erfolglos ist; sie werden also nicht im Ernste, sondern nur zum Scheine streben. So werden sie als die Strebenden die Schwachen und als die Wissenden die Religiösen verspotten, sich jenen gegenüber vornehm, diesen gegenüber klug erscheinen. Es ist der Uebermuth des emancipirten Geistes, der ihnen das Recht giebt, den gottlosen Verstand sorglos zu bejahen und seinen Widerspruch in einen schmerzlosen, heiteren Schein aufzulösen. Dieses scheinbare, zwecklose Streben, das die Erfüllung nicht bedarf, weil es nicht an sie glaubt, ist nun die Ironie, die vor Allem den künstlerischen Geist so vornehm und so gleichgiltig gegen das wirkliche Leben gestimmt hat.

Die Geheimnisse dieser Ironie sind sämmtlich in dem Begriff enthalten, den ich Ihnen entwickelt habe. Worauf wird jenes Streben sich richten, wenn es jeden Zweck, der des Schweißes der Edlen werth ist, läugnet; wenn es alle Gränzen, die das menschliche Leben zugleich einschränken und ordnen, in haltungsloser Willkür überfliegt? Mich dünkt, es bleibe diesem Streben nichts übrig, als der Strebende: denn ich sehe nirgends einen Punkt, an den es sich halten könnte, außer dem, von welchem es ausgeht. Es ist also der ironische Geist genöthigt sich nur um sich selbst zu bewegen; das Streben ist nichts als der Strebende, und die Offenbarung des Geistes nichts als die Offenbarung einer Person: der Strebende stellt nur sich selbst dar ohne jeden höhern Gesichtspunkt, der ihn einer sittlichen Weltordnung verpflichte. Und fragen wir weiter, was bleibt in dem strebenden Geiste noch übrig, wenn das sittliche Wesen in Schein aufgegangen ist? Nichts als die Natur, aber die strebende, die bevorzugte Natur, d. h. das Genie.

Der ganze Inhalt des ironischen Strebens ist also nichts als das selbstsüchtige Genie und kann nichts Anderes sein; es ist die ungezwungene Selbstdarstellung einer Natur, die sich für genial hält, sei es mit Recht oder mit Unrecht. Der Geist, der sich dem ironischen Streben ergiebt, muß mit Absicht naiv sein, er ist eine geborene Kokette. Ich lege Ihnen in diesen Ausdrücken die ganze Eitelkeit und die ganze Bedeutung, den verfüh-

rerischen Reiz und die sittliche Haltungslosigkeit eines Standpunktes bloß, der einen so großen Einfluß in unserer Literatur und vielleicht einen noch größeren in unserem sittlichen Leben gewonnen hat. Seine Eitelkeit ist größer als seine Bedeutung, und sein Reiz kleiner als seine sittliche Blöße.

Man gab das Ideal auf und sprach das Genie selig! Dieser unselige Irrthum hat unsere Begriffe auf lange Zeit verwirrt und das ästhetische wie das sittliche Urtheil so verfälscht, daß der geharnischte Widerstand von einer höheren Philosophie aus nöthig wurde, um die romantische Trübung wieder aufzuklären und den abgefallenen Genius wieder mit dem Ideal zu versöhnen. Nachdem jene privilegirte Willkür in der Kunst wie im Leben gerichtet und das Ideal in beiden wieder zu einer öffentlichen Anerkennung gebracht worden ist, wird es erlaubt sein, leidenschaftslos die geniale Ironie zu beurtheilen.

Es wäre kaum zu begreifen, wie dieser entschiedene sittliche Abfall von der Philosophie des Ideals eine solche Macht auf die Gemüther hätte ausüben können, wenn nicht die Verneinung des Ideals in diesem Falle unwillkürlich die Bejahung der Natur gewesen wäre. Diese merkwürdige und zugleich nothwendige Dialektik heilte die Wunde, welche das Schwert der Fichte'schen Philosophie dem menschlichen Wesen geschlagen hatte, indem es die Schneide zwischen Geist und Natur schmerzlich genug hineingedrängt hatte.

Die Ironie schien die Natur wieder mit dem Geiste zu versöhnen, indem sie den strebenden Geist ganz in das natürliche Wesen auflöste und beide in der begabten Natur, dem Genie, leicht und sorglos zusammen faßte. Diese Versöhnung von Geist und Natur war das Ziel, nach dem Fichte rang, und das später Hegel mit dem ganzen Ernste eines gereinigten Denkens bewältigte. Die Ironie hatte den Schein dieser Versöhnung. Man muß gestehen, daß sie diesem Scheine allein einen großen Theil ihrer Wirkungen, und nicht mit Unrecht, verdankte.

In dieser Vereinigung des Natürlichen und des Geistigen, die der ironische Geist zwar nicht ohne Absicht, aber ohne Zwang, verbindet, liegt ferner der Grund einer künstlerischen Entwickelung, die ohne die Form und die Sicherheit des Ideals freilich eine eben so schiefe als phantastische werden mußte.

Aber der Geist, der ohne Weiteres seiner Natur nachlebt, ist von vornherein ästhetisch in einem weit höheren Grade, als der, welcher sein sittliches Leben von dem natürlichen entfernt; die Natur, die ohne Weiteres den Geist besitzt und entbindet, ist von vornherein künstlerisch im Unterschiede von denen, die das Ideale nicht kennen oder sich im Schweiße ihres Angesichtes darum bemühen. Diese ästhetischen Geister, diese künstlerischen Naturen sind ironisch, indem sie wissen, daß Alles, selbst die Thaten des Genie's, nur nicht seine Ironie, nichtig sind. Diese Genie's sind den sittlichen Geistern gegenüber die begab-

ten Naturen, den gewöhnlichen Naturen gegenüber die strebenden Geister, dem großen Genius gegenüber die ironischen Künstler; es giebt in der That Keinen, vor dem sie nicht Etwas voraus hätten: warum sollten sie nicht ironisch sein?

Es gilt natürlich gleich, ob diese naturwüchsigen Geister, die durch und durch ästhetisch sind, dichten oder bloß leben; ob ihre künstlerische Entwickelung eine bewußte oder bewußtlose ist; man darf ihre Willkür weder für die eine noch für die andere verpflichten. Indeß giebt es sich von selbst, daß das bloße künstlerische Leben einen größern Werth als die Dichtung hat, weil es zwangloser, als diese, die Natur des Genialen offenbart; es ist genug, daß ein solches Genie lebt, ja dem Genie selbst ist es Alles. Das mühelose Sein, das von dem künstlerischen Selbstbewußtsein seiner Schönheit begleitet wird, ist das Paradies der Genie's, die naiv, wie Adam und Eva, und zugleich klug, wie die Schlange, die Gottheit zu dem Geständniß nöthigen: „Siehe da, sie sind geworden wie unser einer!"

So vollendet sich die Ironie in dem Selbstgenuß des genialen Seins, das nach Außen vornehm und in der Persiflage herablassend, nach Innen eitel und in seiner losgebundenen Phantasie leer ist.

Das ästhetische Dasein, das der künstlerische Instinct einer genialen Natur gleichgiltig und bewußtlos hervorbringt, ist zu kokett und in seiner selbstsüchtigen Eitelkeit zu gespreizt, um liebenswürdig zu sein. Selbst Schiller

der es nicht verstand, auf Kosten des Ideals ein großes Genie zu sein, rechnet es in einem seiner Xenien dem Genie einmal als ein sittliches Verdienst an, daß es i s t. Er meinte ohne Zweifel das geniale und nicht das geniesüchtige Sein, aber auch so hätte er nie die t h ä t i g e n Naturen, als die gemeinen, gegen die s e i e n d e n, als die edlen, herabsetzen sollen. Das Epigramm heißt:

Adel giebt's auch in der sittlichen Welt! G e m e i n e Naturen
Zahlen mit dem, was sie t h u n: e d l e mit dem, was sie s i n d.

Vielleicht hat sich in keinem Ausspruche S c h i l l e r jenen ausschließlichen Genie's mehr genähert, als in diesem. Und doch selbst da, wo das Genie als solches sich brüstet, ist ein Unterschied zwischen den großen Genie's und den kleinen. Dem Dichter des P o s a war es erlaubt zu sagen: edle Naturen zahlen mit dem, w a s sie sind. Der Dichter der L u c i n d e wäre nicht so freigebig gewesen: ihm hätte es genügt, d a ß sie sind.

Ich meine genug gesagt zu haben, um Ihnen in die künstlerische Entwickelung des ironischen Geistes, sowohl die dichterische wie die sittliche, einen Prospect zu eröffnen. Es ist die Willkür des Genie's, die sich in beiden ausbreitet und, von dem Weltgesetze losgebunden, ironisch dem Laufe desselben zusieht. Das Genie persiflirt das Gesetz und Alle, die es anerkennen; es unterscheidet wenig zwischen Denen, die es in sittlicher Erkenntniß ausführen,

und Denen, die ihm in gläubiger Gewohnheit gehorchen. Die Einen wie die Andern sind untergeordnete Naturen: zu ohnmächtig, um die Höhe des Geistes zu erreichen, und zu gemein, um den feinen Aether der Ironie zu ertragen.

So gründet das Genie, ohne die Welt im Ernste zu bekämpfen, weil es überhaupt nichts ernstlich nimmt, eine künstlerische Anarchie, die jede Gefahr einer wirklichen Anarchie ausschließt, weil sie nur den künstlerischen Naturen gehört. Nur diese nämlich haben ein Recht, gesetzlos zu sein, weil ihre Natur sie von den Pflichten der Menschheit freispricht. Sie sehen, es ist ein ästhetischer Adel, der die Gesetzlosigkeit zu seinem Privilegium macht: diese Anarchie ist das Geburtsrecht der Geistreichen.

Die dichterische Entwickelung der Ironie ist leicht zu überschauen. Die Willkür der genialen Phantasie läßt den Weltlauf spöttisch an sich vorüberziehen, verhöhnt seine sittlichen Accente und ergreift beifällig die wahlverwandten Momente, welche die Geschichte vermöge ihrer Naturseite hervorbringt. Die Genie's verhalten sich zu Allem, zu den Zeitaltern wie zu den Menschen, entweder wahlverwandt oder ironisch. Die naiven Zeiten werden überall als gleichgestimmte empfunden. Die paradiesische Urzeit wird der Geschichte; das dunkle, räthselhafte Morgenland dem heiteren und klaren Griechenthume; das Mittelalter der Reformation; der Katholicismus der protestantischen Vernunft; das patriarchalische Königthum der Revolution, der Naturstaat dem Freistaate; die Familie dem

öffentlichen Gemeinwesen; die geniale Liebe der Familie vorgezogen.

So knüpft das Genie, indem es dem wahlverwandten Zuge nachgiebt, überall Allianeen an; es prüft den Stoff, den es aus der Geschichte entlehnt, nicht weiter; dieser enthält ja seinen Werth erst durch die Weihe des Genie's, das ihn empfindet und in seine Phantasie aufnimmt. Die phantastische Wiedergeburt alles Dessen, was die Vergangenheit dem Genie Wahlverwandtes bietet, wird unwillkürlich eine Folge der genialen Ironie, die hierin ihre sublime Wahlverwandtschaft genießt, nicht ohne einen spöttischen Seitenblick auf die Gegenwart zu werfen.

So tritt denn diese romantische Literatur zuerst heiter und zwecklos wie ein ästhetisches Spiel auf, das die Gemüther berückt, indem es sie reizt, — bis die ironische Tendenz gegen die wirkliche Welt sie nöthigt, sich als maßgebende Maxime der Gegenwart aufzudrängen. Sie hat diese Zudringlichkeit sehr weit und mit gutem Erfolge getrieben. So grell der Widerspruch ist, daß der ironische Geist sich zuletzt ernstlich um die menschliche Gesellschaft bemüht, so konnte es nicht ausbleiben, daß er hemmend in den Fortschritt der Geschichte eingriff, da seine natürliche Anlage gerade diesem auf das Entschiedenste widersprach. Die Ironie, die Alles in Schein aufzulösen unternimmt, muß zuletzt in einem romantischen Glauben versteinern, der die Schatten der Unterwelt gegen die Lebendigen heraufbeschwört.

Diese besondere Romantik, die aus der Ironie entsteht und sie in der Kunst wie im Leben fortsetzt, läßt ihren Ursprung, je weiter sie sich von ihm entfernt, kaum mehr erkennen: theils verliert sich die Ironie in einer stofflichen, epischen Breite, wenn sie in der Literatur, theils in starren und phantastischen Maximen, wenn sie in der Gesellschaft oder in dem Reiche des Wissens auftritt.

Und so ist denn, um einen Schluß aus unsern Betrachtungen zu gewinnen, die Ironie der Kunst gegen die wirkliche Welt nur so lange möglich, als das Ideal und die Welt, ihrem inneren Wesen nach, unversöhnt aus einander fallen. Wir begreifen die ironische Stimmung des künstlerischen Geistes, den sein Ideal von der Welt entfernt oder seine Willkür gegen dieselbe empört; aber wir werden weder die Ironie des Ideals, noch die des Künstlers aus dem Wesen der Kunst zu rechtfertigen suchen. Die Kunst hebt die Entzweiung des Ideals und der sinnlichen Erscheinung auf, indem sie das Ideal darstellt. Nur wenn dieses sich gegen die Welt sträubt, sei es, daß seine sittliche Größe sich nicht der sinnlichen Berührung, sei es, daß die geniale Phantasie sich nicht an die Außenwelt preisgeben will, geräth der künstlerische Geist unwillkürlich in eine ironische Bewegung. Er wird die Versöhnung mit der Welt in einer Art religiöser Ironie suchen, indem er sie aufgiebt, wenn ihn die Größe des Ideals zugleich zum Streben begeistert und dem Ziele entrückt; er stellt dann das Ideal nur dar, um es ver-

schwinden zu lassen, oder in einer eitlen, ich möchte sagen diabolischen, Ironie wird er den Sophisten unter dem Scheine des Weltmannes spielen, wenn ihn die Phantasie selbstsüchtig sowohl gegen das Ideal als gegen die Welt stimmt. Die religiöse Ironie ist der Schein des Ideals, die geniale nur das Ideal des Scheins: die Kunst ist für jene noch eine Sache der Menschheit, für diese nur eine Sache des Künstlers.

Aber weder die eine noch die andere Art der Ironie dürfen wir mit dem Wesen der Kunst verbinden, wenn wir diese nicht gleichsam festhalten wollen auf der Gränze zwischen dem Ideale und der Welt. Die Ironie der Kunst ist nichts weiter als ihr Jenseits, das sich ernst oder komisch der Wirklichkeit gegenüberstellt und ohne innige Theilnahme von ihr absondert. Es mag dem Künstler verziehen werden, wenn ihm sein Ideal oder sein Genie ein solches Jenseits vorspiegelt und er im Glauben daran in der einen oder andern Weise ironisch mit der Wirklichkeit umgeht; die Psychologie des künstlerischen Geistes kann es entschuldigen, aber die Philosophie des Schönen darf hier nicht irren.

Ist die Kunst die sinnliche Idealwelt, so ist sie auch die ideale Sinnenwelt, und die künstlerische Wirklichkeit schwebt nicht bloß träumerisch an der gewöhnlichen vorüber, sie ist die ästhetische Aufklärung der wirklichen Welt, wie der Staat die sittliche, und die Wissenschaft die philosophische ist. Und so berührt sie auch nicht bloß in

flüchtiger Ironie die in den Kampf der Geschichte und in die Gewohnheit der Natur verflochtene Menschenwelt; sie geht liebevoll auf diese ein und winkt ihr mit leuchtender Hand, den Spuren des Ideals zu folgen.

Wie sollte man nun zwischen Kunst und Welt noch eine ironische Scheidewand aufbauen, wenn man die innere Gemeinschaft beider und das einstimmige Streben in dem künstlerischen, sittlichen und denkenden Menschengeiste richtig erkannt hat?

Das Schöne vollendet sich, indem es das natürliche Dasein zum idealen und das ideale zum künstlerischen aufhebt. In diesen drei Epochen entwickelt sich die Welt des Schönen nach derselben Vernunft, welche das Universum regelt und alle seine Theile zu einer ewigen Ordnung verbindet.

Lassen Sie uns diese Epochen des Schönen: das Schöne als Weltbegriff, als Ideal und als Kunst, jede für sich betrachten, damit unsere allgemeine Erkenntniß sich auch im Einzelnen bewähre.

Ich werde kurz sein und Ihr Interesse nicht mehr durch abweichende Ausführungen ermüden.

Siebenter Brief.

Wenn ich das Schöne als Weltbegriff vom Ideale und der Kunst unterscheide, so stelle ich mir darunter die allgemeine Vernunft des Schönen vor, wie sie unabhängig erscheint von dem künstlerischen Geiste, der sie als eine besondere Gestalt hervorbringt und in einem besondern Dasein verwirklicht. Es wäre nicht möglich, sich über das Ideal und die Kunst aufklären zu können, wenn man nicht in beiden das Wesen des Schönen wieder zu erkennen vermöchte, das man unabhängig von ihnen gefunden hat. Die allgemeinen Gesetze, die für jede ästhetische Erscheinung gelten, gleichviel ob sie die Natur oder die Kunst hervorbringt, sind das, was ich die Vernunft des Schönen oder den Weltbegriff desselben nenne. Man kann sie der Erscheinung abgewinnen, wenn man es versteht, das Zufällige von dem Nothwendigen zu sondern und die sinnlichen Eindrücke zu allgemeinen Verstandesregeln zu erheben, oder man begründet die Erscheinungen durch ihre Gesetze und diese durch sich selbst: in jenem Falle beobachtet, in diesem philosophirt man.

Was nannten wir doch gleich eine schöne Erscheinung? Doch wohl die, welche das Ideale in dem Sinnlichen und das Sinnliche in dem Idealen so darstellt, daß das Eine gleichsam aufgegangen scheint in dem Andern. Also wird das Wesen des Schönen selbst wohl eben diese Einheit des Idealen und Sinnlichen sein, die allen Erscheinungen in gewissem, den schönen allein in vorzüglichem Sinne eigen ist. Wenn aber alle Erscheinungen an dem Wesen des Schönen, freilich in verschiedenem Sinne, Theil haben, so müssen wir auch die Behauptung wagen, daß alle Erscheinungen schön, oder damit es nicht gar zu seltsam klinge, ästhetisch sind. Sie fragen erstaunt: Ist denn ein solcher Unterschied möglich? läßt das Wesen des Schönen einen verschiedenen Sinn zu? — Ich denke ja, und wir verstehen ihn auch, wenn wir nur das Wesen des Schönen richtig erkennen; denn dieses ist in der That nichts Anderes, als eine Vermählung des Idealen und Sinnlichen, die sich aus der Trennung und dem Gegensatze dieser verschiedenen Elemente immer von Neuem wieder herstellt.

Es giebt eine ursprüngliche Form des Schönen, die ich, wenn es erlaubt ist, einen Ausdruck, den Göthe für die Natur erfunden hat, auf das Schöne anzuwenden, das Urphänomen alles Schönen nennen möchte. Es ist die einfache Harmonie des Idealen und des Sinnlichen, ein unmittelbares Gleichgewicht beider, der befriedigte Augenblick des Schönen, der noch nichts oder nichts mehr von dem Gegensatze der Elemente weiß, die er glücklich

vereinigt und deßhalb allen ästhetischen Widersprüchen entweder vorangeht oder folgt. Diese Harmonie ist die Unschuld oder die Versöhnung des Schönen; die Unschuld, wenn sich das Sinnliche noch nicht von dem Idealen entfernt hat, die Versöhnung, wenn sich das Ideale nicht mehr gegen das Sinnliche sträubt. Der ungetrübte Genuß des Schönen bedarf einer solchen Harmonie, und wir nennen nur dann eine Erscheinung in vorzüglichem Sinne schön, wenn sie uns an jenes Urphänomen erinnert, indem sie von keinem Widerstreite bewegt und von keinem Zufalle getrübt wird. Ja selbst da, wo der Widerspruch des Idealen gegen das Sinnliche oder des Sinnlichen gegen das Ideale die Erscheinung ergriffen und aus dem Paradiese des Schönen vertrieben hat, messen wir unwillkürlich die Entfernung desselben von dem Urphänomen, vernehmen wir mitten in der ästhetischen Disharmonie schwächer oder heller jenen einfachen Einklang des Schönen, und erst wenn sich dieser wieder herstellt, sei es auch nur auf einen Augenblick, stellt sich auch in uns die ruhige Empfindung des Schönen wieder her.

Wir können sagen, dieses Urphänomen alles Schönen finde sich in jeder schönen Erscheinung wieder, und die ursprüngliche Harmonie des Schönen, — sei es, daß sie einer Erscheinung ganz oder nur flüchtig und kaum vernehmbar inwohne, — erhebe die Erscheinung, welche sie begleitet, erst zu der eigentlichen Weihe und Anmuth des Schönen. So ist das Urphänomen überall gegenwärtig und wird als

solches von uns vernommen, wenn eine Erscheinung unmittelbar ästhetisch auf uns wirkt. Wir schauen es an, wenn es die Erscheinung beherrscht; wir ahnen es, wenn es hinter der Erscheinung zurück tritt; wir suchen es überall, wenn wir uns ästhetisch verhalten. Dort finden es die Sinne, hier die Phantasie, indem sie dem Instincte des Schönen folgt und die ästhetischen Widersprüche der Wirklichkeit in das Urphänomen auflöst.

In dem Urphänomen vernehmen wir, was das Schöne ist und was es will; eine Harmonie, die sich an den Kampf des Idealen und Sinnlichen aufgiebt, indem sie ihn leise begleitet; die sich an das Spiel der Erscheinungen und deren Zufälle verliert, indem sie dieselben auflöst; eine Harmonie des Idealen und des Sinnlichen, die sich ewig hervorbringt, indem sie sich ewig voraussetzt. Zwischen dem glücklichen Anfang und dem versöhnten Ende bewegt sich die widerspruchsvolle Welt des Schönen, wie der strebende Menschengeist zwischen der Unschuld und der Versöhnung das große und bedeutende Drama des Lebens vollbringt, wie zwischen der Wiege und dem Elysium die Kämpfe des Hercules liegen.

In der That, der einfache Einklang des Idealen und Sinnlichen kann nicht ohne die Bewegung und den Widerspruch bleiben, den der Gegensatz jener beiden Elemente hervorbringt. Die glückliche Heiterkeit des Kindes eilt den Stürmen des Lebens entgegen, und das Paradies geht dem Schönen eben so wie der Menschheit verloren.

Es ist nichts, als ein günstiger Augenblick, in dem sich das Ideale und das Sinnliche zusammen finden, ohne sich gesucht, sich vereinen, ohne sich bekämpft zu haben. Der Moment geht vorüber und mit ihm verschwindet die einfache Schönheit; oder richtiger gesagt: sie verliert sich an den Gegenstreit ihrer Elemente.

Wir müssen das Wesen des Schönen in der Bewegung und dem Kampfe seiner Elemente verfolgen, um in den verschiedenen Verhältnissen derselben auch die inneren Unterschiede des Schönen zu erkennen.

Aber wie entspringt jene Bewegung aus dem Wesen des Schönen? Denken wir uns das Ideale ganz in die sinnliche Gestalt versenkt, in ihr befriedigt wie in seiner Heimath: wird nicht diese Heimath auf die Dauer zu eng und das sinnliche Gefäß zu klein werden für das Ideale? Und wird dieses nicht das enge Gefäß zersprengen und die Fessel abstreifen, die es nur noch als einen Zwang duldet? Das lächelnde Antlitz muß sich bald in den Schmerz eines gefesselten Prometheus verkehren: denn es ist unmöglich, daß die Idee so unmittelbar, so ganz ohne Widerstreit einer sinnlichen Gestalt gleich sei. An diesem Widerspruche, der sich in dem einfach Schönen verbirgt, löst sich jene Einheit wieder auf, die wir die unmittelbare nannten. Der Kampf der Elemente beginnt. Und wie sich das Ideale zuerst gegen das Sinnliche bewegt, indem es seinen Unterschied von dem einzelnen sinnlichen Diesseits hervorhebt, so ist es auch das Ideale, das sich

zuerst losreißt von der sinnlichen Hülle, um in reiner, ungetrübter Helle und in seinem eigenen Glanze zu erscheinen. Das Ideale überflügelt das Sinnliche und läßt die Gestalt, die es offenbart und zugleich verengt, weit hinter sich zurück. Wie wollen wir nun die Erscheinung nennen, welche diesen Accent auf das Ideale legt und mit der Uebermacht des Idealen zugleich die Ohnmacht des Sinnlichen offenbart? Sie ist ästhetisch, in so fern das Ideale in ihr erscheint; in so fern sie den Triumph des Idealen über das Sinnliche offenbart, ist sie erhaben.

In der Erhabenheit verschwindet die sinnlich begränzte Gestalt gegen die Idee, die „eine Glorie von Orionen um's Angesicht, in hehrer Majestät, nur angeschaut von reineren Dämonen, verzehrend über Sternen geht!" Es giebt keine endliche Form, die das Ideale vollkommen in sich aufnehmen könnte; jede Gränze wird von der Idee überschritten, indem sie von dieser entweder vernichtet oder in's Maßlose gesteigert wird.

Man hat viel von dem ästhetischen Werthe des Erhabenen geredet und ihn verschieden beurtheilt, je nachdem man die Elemente des Schönen einander gleich setzte oder das Ideale dem Sinnlichen vorzog. Das Erhabene war in dem einen Falle nichts, als ein ästhetischer Widerspruch, in dem andern dagegen die ästhetische Vollendung. Man kann darüber streiten, weil das Erhabene in Wahrheit einen doppelten ästhetischen Werth hat: es ist ein Wider-

spruch, indem es das Gleichgewicht des Schönen stört und das Ideale auf Kosten des Sinnlichen hervorhebt; aber es löst diesen Widerspruch zugleich, indem es das Ideale siegreich über das Sinnliche emporträgt. Nicht der Gegensatz, sondern der Triumph des Idealen über das Sinnliche ist erhaben. Freilich ist dieser Triumph nicht die Vollendung des Schönen, wie man, von dem Glanze des Idealen geblendet, wohl zu behaupten geneigt ist. Die erhabene Erscheinung nämlich erkauft ihren Triumph mit einem Widerspruche, den sie um so weniger rechtfertigen kann, je imponirender sie das Ideale gegen die sinnliche Gestalt hervorkehrt. Sie schließt diese von sich aus, damit das Ideale erscheine, und doch bedarf sie derselben, damit jenes erscheine. So verläugnet sich das Erhabene selbst, ohne es zu wollen, einfach dadurch, daß es ist; es vernichtet die sinnliche Gestalt und ist doch selbst sinnlich; es bekämpft sich selbst in seinem Feinde, wie ein ungläubiger Papst, der das Kreuz gegen die Ketzer predigt.

So ist das Erhabene nicht die ästhetische Vollendung, sondern nur ein einseitiger ästhetischer Triumph: es triumphirt, aber in einem Jenseits, und es ist jenseitig, aber in einem Diesseits. So ist über den Triumph des Erhabenen ein höherer Triumph möglich, ja er ist nothwendig, da ihn die Vernunft des Schönen fordert. Wir dürfen es nicht vergessen, daß das Erhabene zuletzt nur der Schein eines Triumphes ist, ein Schein, auf den wir uns freilich kaum besinnen, so lange die Größe der Erscheinung unsern

Sinn überwältigt und das ästhetische Selbstbewußtsein, wenn nicht verdunkelt, so doch niederhält. Und wenn wir uns nun an jenen Schein erinnern? So werden wir zu dem vermeintlichen Triumphe den Kopf schütteln und aus dem gestörten Gleichgewichte des ästhetischen Sinnes, der durch den Eindruck des Erhabenen gleichsam gefangen und in sich zurück getrieben wurde, zu der unbefangenen und gleichmäßigen Klarheit desselben zurückkehren. Wir kommen dem Erhabenen gegenüber wieder zu uns selbst, und erheben uns damit unwillkürlich über die Erscheinung, die uns auf einen Augenblick so gewaltig überragte, daß wir uns selbst in ihrem Anblick gleichsam verloren. Die ästhetische Empfindung des Erhabenen ist in der That immer von einer Art Selbstverlust begleitet, wir fühlen uns in demselben Augenblick über die eigene Endlichkeit hinausgerissen und doch zugleich auf das Lebhafteste daran erinnert: wir fühlen uns so klein, so groß!

Diese Vernichtung des Endlichen, diese Befreiung einer reinen Idealität, die mit dem sinnlichen Stoffe ringt, indem sie sich über ihn erhebt, so siegreich und selbstgewiß sie immerhin scheint, hat im Grunde keine letzte Wahrheit, weil sie ja selbst an die sinnliche Erscheinung geknüpft ist. Sie ist denselben Bedingungen unterworfen, die sie zu zerstören vorgiebt. Dieser Widerspruch ist zu auffallend, als daß er sich dem Gemüthe auf die Dauer verbergen könnte; er schweigt nur, so lange das Gemüth die erhabene Stimmung zu ertragen vermag. An diesem Widerspruch

nun löst sich die erhabene Erscheinung und an dem Gefühle desselben die erhabene Stimmung des Gemüths auf, die eine in Schein, die andere in das Wissen dieses Scheins: ich will Beides, sowohl jenen Schein, wie unser Bewußtsein desselben, die Ironie des Erhabenen nennen. Diese Ironie bereitet nun in der Vernunft des Schönen, sowohl was die Erscheinung als die Anschauung betrifft, eine ganz andere ästhetische Bewegung vor, zunächst die entgegengesetzte, dann aber in der That eine höhere, als die erhabene war. Und daß Sie nicht etwa meinen, nur eine gewisse Erhabenheit, die in ihrem Grunde nichtig und in ihrer Erscheinung trügerisch sei, könne dem Schicksale jener Ironie verfallen, die wahre Erhabenheit dagegen bleibe vor ihr bewahrt. Ich gebe dem ästhetischen Gewissen vollkommen recht, wenn es an einem andern Orte sorgfältig zwischen wahrer und falscher Erhabenheit unterscheidet, aber die Ironie, von der ich hier rede, gilt der Erhabenheit als solcher. Möglich, daß diese Ironie, indem sie dem Erhabenen widerspricht, zugleich das Ideale läugnet und den Gegensatz gegen dasselbe triumphirend erhebt: dann ist sie unwahr und anstatt sich über das Erhabene zu erheben, sinkt sie unter dasselbe herab; die ästhetische Bewegung, die aus ihr entsteht, legt den Accent des Schönen auf das Sinnliche, indem sie es von dem Idealen losreißt, und so verkehrt sie das Schöne selbst in einen Widerspruch, dem auch der versöhnende Schein eines Triumphes fehlt. Er ist nichts, als ein kreischender Mißton.

Möglich aber auch, daß jene Ironie, indem sie dem Erhabenen widerspricht, das Ideale anerkennt, daß sie nur den Triumph des Idealen läugnet, der sich auf den Trümmern der sinnlichen Erscheinung erhebt, daß sie die Idealität auch auf diese ausgedehnt und so in dem Triumphe des Idealen die sinnliche Erscheinung nicht ausgeschlossen, sondern eingeschlossen, nicht vernichtet, sondern erhalten wissen will. Diese Ironie nun dünkt mich die wahre und über das Erhabene selbst erhaben zu sein. Die ästhetische Bewegung aber, die aus ihr entsteht, wird das Schöne von seinen Widersprüchen befreien, indem sie das Ideale über das Sinnliche und das Sinnliche über das Ideale triumphiren läßt, ohne das Eine durch das Andere zu vernichten. So wird sie die Idealität des Sinnlichen über das Erhabene und die Sinnlichkeit des Idealen über das Häßliche triumphirend erheben und dadurch nicht bloß den Schein eines Triumphes, sondern die Wahrheit und die Vernunft des Schönen sowohl in der Erscheinung wie in der Anschauung hervorbringen. Diese Ironie wird darum auch nicht wie jene unwahre in einem falschen Gegensatze erstarren, sondern nur der vergängliche Augenblick sein, aus dem eine wechselvolle und umfassende Befriedigung des Schönen hervorgeht. Man wird vergebens versuchen, gegen diese vollen Triumphe des Schönen eine neue Ironie aufzubieten.

Kehren wir jetzt zu dem Erhabenen zurück, dessen Begriff ich genannt und dessen Widerspruch ich aufgelöst

habe. So weit das Schöne nur erhaben ist, kann es die sinnliche Erscheinung noch nicht ertragen, und so weit das Erhabene das Sinnliche nur vernichtet, das Ideale nur wie ein Jenseits aus dem Sinnlichen hervorleuchten läßt, ist es der Vernunft des Schönen gegenüber ein Widerspruch und, wenn Sie wollen, ein trügerischer; dem menschlichen Geiste gegenüber ist es wenigstens nicht auf die Dauer erhaben.

Die Ironie des Weltgeistes vollzieht im Großen, was die menschliche Ironie im Kleinen fast täglich wiederholt. Es ist die Ironie der Menschheit, die sich von den erhabenen Erscheinungen eines früheren Bewußtseins befreit und mit einer erneuten Selbstgewißheit über die Götter und Helden ihrer Vorwelt lächelnd hinwegschreitet. Und wie sollte sie nicht? Wenn es einen Fortschritt in unserer Geschichte und eine Erziehung des Menschengeschlechtes giebt, so wird das einzelne, natürliche Individuum immer mehr und mehr zu der Freiheit und Würde des Ganzen erhoben, so wird das sinnliche Wesen immer mehr und mehr idealisirt, immer entschiedener dem Idealen gleichgesetzt, so ist die freie Idealität des sinnlichen Menschen das einzige Ziel, um das es sich handelt. Die Erhabenheit nun, welche die Ohnmacht und Nichtigkeit des Sinnlichen zu ihrer entschiedenen Voraussetzung hat, — ich will nicht untersuchen, ob mit Recht oder Unrecht — wird sie nicht hinter dem großen Ziele der Menschheit immer zurück stehen, wird sie nicht, von dem

Fortschritte des Geistes überflügelt, immer mehr in einer bleichen Ferne verschwinden, die kaum noch der ästhetische Sinn erreicht? Sie wird es um so mehr, je mehr der Geist seinem Ziele zueilt. Es kann eine Zeit kommen, wo die Götter, und eine andere, wo selbst die Helden unmöglich werden. Die Kehrseite der Götter ist immer der selbstlose, die Kehrseite der Helden ist immer der ohnmächtige Mensch. So lange die Menschen selbstlos und ohnmächtig sind, wer wollte die Erhabenheit ihrer Götter und Helden läugnen? Aber wie, wenn jene Kehrseite allmählig aus der Geschichte verschwindet? Und sie muß es, wenn die Menschheit nicht von einem vernunftlosen Schicksale beherrscht wird.

Die erhabenen Ideale der Vergangenheit sind nicht mehr die unserigen; wie sollten die erhabenen Ideale der Gegenwart sich unversehrt auf die Zukunft vererben? Wenn sie erreicht sind, hören sie auf erhaben zu sein, und wenn sie Ideale sind, müssen sie erreicht werden. Soll ich Ihnen Namen nennen, wo ganze Zeitalter sprechen? Soll ich den Busch des Horeb anzünden, damit Sie Jehovah erblicken? Ohne Zweifel eine erhabene Erscheinung für den gläubigen Juden, der hier die Nähe seiner Gottheit empfindet — was ist sie für uns? Wenn wir sie nicht mit jüdischer Phantasie anschauen, so könnte es der Fall sein, daß wir mit Humor davon sprächen. Mit unsern Augen sehen wir nichts, als einen Busch, der verbrennt, und selbst, wenn wir die jüdische Phantasie theilen,

den Schauer des Erhabenen, der diese Phantasie einst begleitete, theilen wir gewiß nicht. Diese erhabene Erscheinung ist für uns erblichen. Wir lassen Jehovah in seinem Busche verbrennen. Diese Ironie ist die Nemesis des Erhabenen, und Sie können an diesem Beispiele entscheiden, wie vernünftig und gerecht diese Nemesis ist. Sie greift das Erhabene da an, wo es in der That hinfällig ist. Die jüdische Gottheit wagt sich in die sinnliche Erscheinung, mit der sie doch, ihrem Wesen nach, gar nichts gemein hat, über der sie rein und vollkommen als der Herr der Welt thront. So giebt sie sich dem Schicksale des Endlichen preis, indem sie erscheint, und verschwindet wie dieses, so erhaben immerhin ihre Erscheinung war.

Und Das ist das Schicksal der Erhabenheit überhaupt, so lange der Triumph des Idealen nur die Ohnmacht der Erscheinung ist. Wir werden überall an den Gott im feurigen Busche erinnert. So bald das Erhabene uns in der Naturseite seiner Erscheinung die Stelle verräth, wo es sterblich ist, wird das Gemüth auch für den Widerspruch empfänglich und befreit sich von dem Eindrucke des Erhabenen, indem es ihn auflöst. Das ist der Schritt von dem Erhabenen zu dem Lächerlichen, nur ein Schritt, aber ein bedeutender, mit dem man eine Epoche des Geistes zurücklegt. Die Weisheit der Geschichte verbirgt in diesem Schritt einen Wendepunkt der Menschheit, der in jedem Zeitalter wiederkehrt; es ist der Augenblick, in welchem

ein neues Geschlecht sich von den Idealen des früheren abwendet. Der ästhetische Glaube tritt zurück gegen die ästhetische Aufklärung: jener hat immer, wie der Glaube überhaupt, erhabene Ideale, diese immer komische; die Götter und Helden verschwinden mit den Menschen, die sie anbeten, und steigen zu denen herab, die sich mit ästhetischem Selbstbewußtsein zu ihnen erheben. So sind die Götter Griechenlands untergegangen in den Lustspielen des Aristophanes und in den Gesprächen Lucians; sie erbleichten mit dem Bewußtsein, das sie verehrte, und verriethen ihre Widersprüche der Aufklärung eines höheren Verstandes. Ich werde Sie nicht erst an die Heiligen des Mittelalters und seine gläubigen Helden erinnern; ihre erhabenen Bilder sind uns in eine kalte Ferne gerückt, in der wir nicht mehr das Wehen des lebendigen Geistes und noch weniger seine wahre Erhebung vernehmen.

Ich kann hier eine Bemerkung kaum unterdrücken, die sich mir unwillkürlich aufdrängt, daß nämlich das Erhabene uns immer eher fremd wird, als das Komische; daß wir weit eher aufgelegt sind, mit der Vorwelt zu lachen, als mit ihr zu staunen; daß wir an der Ironie, welche das Erhabene auflöst, leichter und verwandter Theil nehmen, als an der Phantasie, die es hervorbringt. Ein Beweis, daß die Vernunft des Schönen, die doch die menschliche Vernunft ist, das Erhabene immer einseitig und nur mit einer Art von Selbstverläugnung, das Komische dagegen immer ganz und mit einer heimathlichen Freude bejaht,

Wir begreifen den Aristophanes, der über den griechischen Gott lacht, weit leichter, als den Homer, der ihn dichtet, und die Menschheit wird mit Aristophanes, Lucian und Cervantes noch lachen, wenn die Götter und Helden längst ihre Bewunderer verloren haben.

Die erhabenen Erscheinungen überleben sich, das echt Komische ist ewig. Die ästhetische Uebereinstimmung der Menschheit mit dem Erhabenen ist flüchtig und an den Augenblick des Bewußtseins geknüpft, während sie mit dem Komischen von Geschlecht zu Geschlecht dieselbe bleibt und sich immer von Neuem aus der ästhetischen Vernunft der Menschheit erzeugt: ein deutlicher Beweis, daß der Vernunft des Schönen das Komische näher steht, als das Erhabene.

Es giebt nun allerdings eine Erhabenheit, die in gewissem Sinne ihr eigenes Schicksal überdauert und ewig ist, wie das Schöne selbst. Diese Erhabenheit wird nicht von der ästhetischen Vernunft, sondern nur von dem ästhetischen Pöbel geläugnet. Wie sollen wir sie von jener früheren am besten unterscheiden? Wenn sich das Ideal von dem Sinnlichen nur befreit, um sich in ein sinnliches Jenseits zu verkehren und nur auf dem Kothurn die sinnliche Erscheinung überschreitet, so scheint mir auch jener ästhetische Widerspruch hervorzutreten, den wir ironisch empfinden und auflösen. Ein solcher Triumph ist in Wahrheit ein Schein, der uns blenden, aber nicht ästhetisch überzeugen kann.

Aber wie, wenn sich das Ideale über eine Erscheinung erhebt, die es nur fesselt und nicht offenbart, wenn es diese Erscheinung allgewaltig durchbricht, um sich auf ihren Trümmern ein höheres Dasein zu geben? Das Recht des Schönen wäre gewiß mit diesem Triumphe. Wenn sich das Ideale nur nicht in eine neue Erscheinung flüchtet und seine Erhabenheit nur als ein Jenseits offenbart. Diesem Triumphe würde die Wahrheit des Schönen mangeln.

Wir sehen in dem Erhabenen eine Erscheinung untergehen, die nicht fähig ist, das Ideale zu offenbaren und deßhalb vor seiner Bewegung machtlos zusammen sinkt. Dieser Untergang allein ist nicht erhaben, wenn sich nicht in ihm zugleich der Aufgang einer neuen idealen Erscheinung gleichsam ahnungsvoll vorbereitet. Dieses Werden des Schönen, das mit dem Freiwerden der Idealität beginnt, ist in der That wahrhaft erhaben. Der Aufgang einer idealen Erscheinung, die sich in dem Bruch des Idealen mit der vergänglichen Gestalt verkündet, ist über jede Ironie erhaben, weil in ihm das Schöne ganz gegenwärtig ist. Wir sehen, wie das Ideale sich selbst gestaltet, wie die sinnliche Gestalt sich zu einer idealen aufhebt und sich so in dieser Erhabenheit das Schöne selbst vollbringt. Wie sollten wir sie nicht ganz mit ästhetischer Freude bejahen? In dem wahrhaft Erhabenen erscheint nichts, als die volle unbedingte Hingabe der einzelnen sinnlichen Erscheinung an das Ideale. Hier ist der Triumph des Idealen über das

Sinnliche klar; aber er ist zugleich das Streben des Sinnlichen selbst, das sich dem Idealen ergiebt und sich nicht vernichtet, sondern opfert. Die Erhebung des Idealen über das Sinnliche ist hier zugleich die Erhebung des Sinnlichen in das Ideale: das Eine ist der Untergang einer unwahren und dem Ideale zufälligen, das Andere der Aufgang einer neuen idealen Erscheinung. Dieses Uebergehen des Sinnlichen in das Ideale nun, das nicht eine heitere Befriedigung, sondern das schmerzliche Opfer einer Entsagung in sich schließt, dünkt mich der wahre und unvergängliche Augenblick des Erhabenen zu sein. Nur in der sittlichen Welt und nur in ihren befreienden Momenten ist diese große ästhetische Begebenheit möglich. Es gehört ein eben so großer sittlicher Enthusiasmus dazu, sie geschehen zu lassen, wie ein künstlerischer, um sie zu erfinden. Die Religiösen, die Weisen, die Helden und alle die Propheten und Dulder für die Zukunft bieten uns dieses seltene und grandiose Schauspiel. Socrates, der für die Wahrheit stirbt, Christus, der für die Menschheit duldet, Luther in Worms, Galiläi vor den Schranken der Inquisition, Fichte vor seinen Richtern sind Namen, die uns die Sache verdeutlichen. Ich wähle geflissentlich solche Beispiele, in denen die sittliche Erhabenheit eben so groß ist, als die ästhetische. Es könnte der Fall sein, daß jene hinter dieser zurück bliebe und die Herrschaft des Idealen nicht so unbedingt zur Erscheinung käme, wie hier. Es könnte Opfer geben,

die eben so muthig, eben so rücksichtslos, aber nicht so rein sind, als jene. Vielleicht, daß ein selbstsüchtiger Zweck sich mit dem idealen verbindet und die Hingabe an ihn immerhin groß, aber nicht rein ist. Wer wollte das Erste läugnen, wenn Cäsar das Schicksal Rom's am Rubicon, Napoleon in St. Cloud das Schicksal Frankreichs entscheidet; aber wer möchte das Zweite bejahen? Selbst wenn wir unbekümmert um ihren sittlichen Werth die Erhabenheit dieser Erscheinungen ästhetisch bejahen, geschieht es doch nie so rein und rückhaltlos wie da, wo das Erhabene vollkommen durchsichtig ist, sowohl in dem sinnlichen, als in dem idealen Wesen. Diese ästhetische Durchsichtigkeit fehlt jenen großen Erscheinungen, die mehr glänzend als wahr sind, und deren gewaltiger Eindruck nicht von rein ästhetischer Natur ist. Der sittliche Maßstab kann hier unwillkürlich auch als der ästhetische gelten. Man vermißt in den Anschauungen solcher Gestalten, die mit den größten Kräften das wahre Ideal nicht erreichen, weil ein selbstsüchtiger Zug sie von ihm entfernt, jenen tieferen Grundton jeder echten Erhabenheit, den ich oben als den Aufgang einer neuen idealen Erscheinung beschrieben habe. Es sind Meteore, die man staunend steigen und fast gleichgiltig fallen sieht. Es ist nichts, als der Kampf einer großen und entschiedenen Kraft gegen untergeordnete Kräfte, ein großartiges und, wenn Sie wollen, erhabenes Schauspiel, das man aber ohne die letzte ästhetische Befriedigung genießt.

Die wahre Erhabenheit stellt auch immer die wahre Schönheit in Aussicht. Die entschiedene Hingabe an das Edle, vielleicht heute noch mit dem Blute eines Helden bezahlt, ist schon morgen der sichere Genuß einer glücklichen Welt, und die erhabene Gegenwart mit ihrem schmerzlichen Triumphe wird das gewisse Erbtheil einer heiteren Zukunft. Dieses versöhnende Licht muß das Erhabene immer ausstrahlen, wenn es die ästhetische Wahrheit wirklich erreichen soll: es ist der Weise, der lächelnd den Tod trinkt!

Vielleicht geben Sie mir Schuld, daß ich hier die ästhetische Natur einer Erscheinung mit der sittlichen vermische und Unterschiede, die von dieser gelten, auch in jene übertrage; ein Vorwurf, mit dem man häufig die Unfähigkeit umschreibt, das Schöne als solches aufnehmen zu können. Und man hat Recht, wenn die sittlichen Begriffe die Gesetzgeber der ästhetischen spielen und eine gewisse Moral den Genuß des Schönen mehr verleidet als aufklärt. Wenn es aber eine ursprüngliche Uebereinstimmung giebt zwischen der sittlichen und ästhetischen Wahrheit, so müßten sich, meine ich, die sittlichen Unterschiede auch ästhetisch vernehmen lassen, und jene reinen Schöngeister könnten leicht dann eben so kurzsichtig urtheilen, als die Sittenlehrer, welche das Schöne nicht begreifen, sondern nur meistern. Es ist in der That eine leere Sophistik, alles Mögliche ästhetisch rechtfertigen zu wollen, und wie mir scheint, das größte und gewöhnlichste Vorurtheil, das die

Gemüther bis zur Unfähigkeit einschränkt, das Schöne wirklich zu verstehen. Man bemüht sich um das beziehungslos Schöne und vergißt darüber völlig, was das Ideale eigentlich ist, oder man behandelt es wie einen Spielball der Willkür. Wenn ich zu wählen hätte zwischen der moralischen Härte, die mir zuwider ist, und jener ästhetischen Allerweltsgerechtigkeit, würde ich in Versuchung gerathen, die erste vorzuziehen. Der aufgeklärte Schönheitssinn ist feinfühlig genug, um die ästhetischen Unterschiede im Einklange mit den sittlichen zu vernehmen, ohne darum den Genuß des beziehungslos Schönen auch nur einen Augenblick zu stören. Man kann an diesem Vermögen den gebildeten Schönheitssinn von dem einfältigen unterscheiden. So wäre z. B. der Fall denkbar, daß in dem berühmten Bilde Lessing's Jemand die Prälaten in ihrer Pracht erhabener fände, als Huß, oder, da hier der ästhetische Eindruck doch zu sehr durch den Künstler entschieden wird, — es werden genug sein, denen die Versammlung in Worms ästhetisch mehr imponirt, als der Reformator. Meinen Sie nicht, daß wir berechtigt sind, diese Unglücklichen vor den Richterstuhl des Geschmacks zu fordern, und daß wir ästhetisch verwerfen werden, was wir vielleicht im Uebrigen gleichgiltig dulden? Das ästhetische Urtheil, das sich auf diese Weise von den wesentlichen Interessen des Geistes frei spricht, ist entweder frivol oder einfältig.

Der ästhetische Werth des Erhabenen ist also nicht von dem Zufall der Meinung abhängig, oder auch nur verträglich mit jedem möglichen Grade des sittlichen Bewußtseins, sondern in sich selbst und in dem Wesen des Schönen gegründet. Es giebt einen sichern Maßstab, um die verschiedenen Grade des Erhabenen ästhetisch zu beurtheilen und jede erhabene Erscheinung in ihrer ästhetischen Geltung zu würdigen. Die Höhe, bis zu welcher sich das Ideale erhebt, die Energie, mit welcher die Erscheinung sich an das Ideale hingiebt, bestimmen auch den Grad des Erhabenen selbst. Sie sehen, wir urtheilen nach rein ästhetischen Gründen, die sich aus einer höheren Quelle, als der des bloßen regellosen Geschmackes, ergeben, wenn wir unter den erhabenen Erscheinungen die höheren von den niederen unterscheiden und eine Stufenleiter des Erhabenen selbst entwickeln.

Ich habe Sie früher von einer ästhetischen Weltanschauung unterhalten, die zwischen dem sinnlichen und philosophischen Bewußtsein die versöhnende Mitte bildet. Wem es gelingt, die ideale Welt in der sinnlichen und die sinnliche in der idealen zu vernehmen, der hat das Universum aus dem Gesichtspunkte des Schönen begriffen. Die Fülle der Erscheinungen bewegt sich nicht mehr gesetzlos durch einander: sie ist die klare und geregelte Offenbarung eines ewigen Weltgesetzes. Aber dieses Weltgesetz schreitet in den Gränzen des sinnlichen Universums von niederen zu höheren Offenbarungen fort, ohne an eine einzelne Gestalt sich besonders zu knüpfen, ohne sich in einer einzelnen

Erscheinung völlig zu erschöpfen. Es ist vielmehr der flüchtige Wechsel der Gestalten und das Verschwinden der sinnlichen Erscheinungen, worin sich die ideale Welt als die Macht und Wahrheit der wirklichen verkündet. Wenn man nun den Einklang der idealen und sinnlichen Welt so vernimmt, daß man die einzelne Erscheinung in der Idealität des Ganzen machtlos verschwinden läßt, so wird die Weltanschauung aus ihrer ästhetischen Befriedigung in der sinnlichen Gestalt herausgerissen, und es entsteht die erhabene Weltanschauung. Diese löst überall das einzelne sinnliche Wesen in das beherrschende Ganze auf und ergreift die Erscheinung da, wo sie unmittelbar von dem Gesetze des Universums beleuchtet wird. Nur an diesem Punkte verweilt sie mit ästhetischer Liebe. Es giebt keine Erscheinung, die sich diesem Gesetze entziehen könnte, und deßhalb kann jede in die Perspective der erhabenen Weltanschauung treten.

Es giebt ein Schicksal der Welt, das die Loose der Vergänglichkeit über die Gestaltenfülle des Universums ausstreut, das in der Natur als Verhängniß und in der Menschheit als Vernunftgesetz waltet, und wo eine Gestalt von dem Strahle dieses Schicksals vernichtet oder erleuchtet wird, da erscheint sie erhaben, indem das Schicksal an ihr erscheint. Doch damit ich das Erhabene nicht auch auf das Gewöhnliche ausdehne, lassen Sie mich meinen Ausdruck näher entwickeln. Wo das Weltgesetz, das ich nur im Hinblick auf die Vergänglichkeit alles Irdischen

ein Schicksal nenne, zu einer kalten Nothwendigkeit, zu einer todten Regel herabsinkt, da sind seine Erscheinungen auch noch nicht wahrhaft erhaben, weil diese gebundenen Wesen noch nicht die Kraft haben, sich zu erheben.

Deßhalb liegt in den Vorgängen der Natur in der That nichts, was uns auf die Dauer wahrhaft erheben könnte; die Eindrücke sind entweder zu sinnlich, um sich ästhetisch verklären zu können, oder die Erscheinungen zu gewöhnlich, um ein ästhetisches Interesse zu erregen. Wir bewundern die Natur im Ganzen, wir staunen sie im Einzelnen vielleicht an, aber alle ihre Gestalten bleiben, ästhetisch genommen, unserem Wesen zu fremd, um uns wahrhaft erheben zu können.

Was wir in der Natur gewöhnlich erhaben nennen, ist weit mehr ein Ausdruck des Affects, als eine ästhetische Ueberzeugung. Die Natur erhebt uns nicht, sie imponirt uns nur. Und der deutlichste Beweis, wie wenig wir an den sogenannten erhabenen Erscheinungen der Natur ästhetisch Theil nehmen, ist der, daß uns die idealsten Gestalten derselben gerade am wenigsten erhaben stimmen. Es sind die Massen, mit denen die Natur uns überwältigt; es ist die todte Natur, aus der wir die Eindrücke des Erhabenen nehmen, nicht die lebendige. Diese in ihrer bewegten Idealität ist uns heimlicher als jene, die uns in ihrer unbeweglichen und starren Größe zurück stößt. So sind wir weit eher geneigt, auf die Thierwelt komisch einzugehen, als sie erhaben zu finden, während wir vor dem

gestirnten Firmamente, den himmelanstrebenden Bergen, dem unendlichen Meere mit dem Ausdrucke des Staunens zurück treten. Die Natur geht hier über den ästhetischen Sinn hinaus, oder vielmehr sie bleibt hinter ihm zurück; es ist der ungewisse Ton des Fremden und nicht das sichere Gefühl des Schönen, das sich in unser Staunen mischt. Wir treten vor einer unbegriffenen Gewalt mit unsicherem Staunen zurück: wenn hier ein ästhetischer Vorgang stattfindet, so ist nicht die Natur die erhabene, sondern wir die lächerliche Erscheinung. Selbst die großartigsten Schauspiele der Natur, die bewegtesten Augenblicke derselben, in denen ihre geheimen Mächte kämpfend und verzehrend hervorbrechen: die Erdbeben, Vulkane, Gewitter u. s. f. sind, wenn wir sie in ihrer unmittelbaren Natürlichkeit aufnehmen, nicht von ästhetischer Wirkung. Sie können furchtbar und imposant sein, aber sie sind nicht erhaben. Das Furchtbare ist nicht rein ästhetisch, im Gegentheil, indem es Furcht erregt, verdunkelt es den ästhetischen Sinn und läßt den freien Genuß der Erscheinung vor dem Eindrucke einer Gefahr nicht aufkommen. Wo das rein sinnliche Interesse anfängt, sei es Begierde oder Furcht, da hört das rein ästhetische Interesse auf, und einer drohenden, widerstandslosen Naturgewalt gegenüber bleibt die sinnliche Empfindung ängstlich und scheu hinter der ästhetischen Gränzlinie zurück. Erst wenn sich die furchtbare Erscheinung in der Phantasie oder in einem künstlerischen Scheine wiederholt, gewinnen wir die ästhetische

Besinnung wieder, die wir an die natürliche Erscheinung einbüßen.

Wir bilden uns gewöhnlich nur ein, solche Erscheinungen ästhetisch zu empfinden; in den meisten Fällen ist es schon aus natürlichen Gründen unmöglich. Oder durch einen Act der Phantasie, der sich unwillkürlich mit dem sinnlichen Eindrucke verbindet, dichten wir jene kolossalen Naturmächte zu erhabenen Erscheinungen um, indem wir sie gleichsam als sittliche Gewalten des Naturgeistes anerkennen. So werden jene Erscheinungen für die religiöse Phantasie zu Offenbarungen, für die künstlerische zu Gleichnissen. Wenn man im Blitz den geschwungenen Hammer des Donnergottes, im Donner den zürnenden Jupiter vernimmt, so mag man immerhin von erhabenen Anschauungen sprechen, nur daß sie nicht die Erscheinung, sondern allein unsere Phantasie hervorbringt.

Ueberhaupt hat sich das Gemüth an die Natur nicht im Sinne der Natur, sondern in dem seinigen gewöhnt, es hat sich nicht natürlich, sondern dichterisch in die Natur eingelebt; deßhalb kann es die Natur ästhetisch empfinden, und wenn wir bedenken, daß sich zuletzt die Natur doch als ein fremdes und unbegriffenes Wesen dem Gemüthe entzieht, so ist begreiflich, warum dieses überall geneigt ist, die ästhetische Natur für erhaben zu nehmen. Wenn wir bei einem natürlichen Eindruck, den wir erhaben nennen, genau analysiren wollten, wie viel davon auf die religiöse Phantasie der Naturvölker und auf die Willkür

der unserigen kommt, so möchte für die Erscheinung selbst wenig übrig bleiben.

Das Erhabene war das Streben einer Erscheinung, die ideale Gestalt mit dem Verluste der sinnlichen hervorzubringen. Dieses Streben durfte nicht als die harte Vernichtung der sinnlichen Erscheinung, es mußte als deren eigenste Hingabe erscheinen, um die Gestalt des Erhabenen zu vollenden. Aber diese Freiheit und Idealität, vermöge deren sich eine Erscheinung über sich selbst erhebt, fehlt gerade jedem Naturwesen, und deßhalb muß die Natur im eigentlichen Sinne das Erhabene entbehren. Wo die Naturmacht scheinbar über die Erscheinung triumphirt, da ist sie gerade am entschiedensten in dieselbe versenkt; sie kann die Schranke nicht überwinden, sondern nur ins Maßlose steigern. Der ästhetische Schein der maßlosen Natur ist nun nicht das Erhabene, sondern das Immense, das Ungeheure, das wir wohl mit dem messenden, aber nicht mit dem ästhetischen Verstande erreichen. Die immense Natur erzeugt in dem endlosen Raum der endlosen Zeit, den zahllosen Himmelskörpern und dem Sturme der elementaren Gewalten den Schein des Erhabenen, der sich in dem Gemüthe leicht bis zu einer wirklich erhabenen Stimmung steigert. Dieses nämlich ergriffen und gleichsam selbst in das Immense aufgelöst, greift ahnend über die ungeheure Naturgewalt hinaus und gewinnt so, wenn gleich in ungewissen Gränzen, wieder eine Art von ästhetischer Freiheit. Diese Ahnungen nun, welche

die immensen Natureindrücke bis zu einer ästhetischen Klarheit mildern, sind gleichsam Eingebungen des sittlichen Geistes, der sich unwillkürlich der natürlichen Eindrücke bemächtigt. Die Natur wird ästhetisch im eigentlichen Sinne erst, wenn sie von dem sittlichen Geiste vorgestellt wird, sei es, daß dieser sich religiös oder phantastisch in sie hineindichtet. Und erst dann, wenn der Widerspruch zwischen den Eindrücken der elementaren Natur und der ästhetischen Freiheit aufgehoben ist, können wir — also nur in einem uneigentlichen Sinne — von erhabenen, häßlichen oder komischen Erscheinungen in der Natur sprechen.

Und so werden wir, was Schiller von den Sternen sagte, auf die erhabene Natur überhaupt ausdehnen, und den Bewunderern derselben zu bedenken geben, was der Dichter den Astronomen zuruft:

Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume,
Aber, Freunde, im Raum' wohnt das Erhabene nicht!

Erst die Menschheit, und näher bestimmt, die sittlich bewegte Menschheit ist die wahre Heimath des Erhabenen. Es ist nämlich das Verhältniß der sinnlichen Erscheinung zu dem Weltgesetze in der sittlichen Welt ein ganz anderes, als in der natürlichen. Hier ist die einzelne Gestalt willenlos in die endlose Kette der Dinge eingereiht und widerstandslos von einer kalten Nothwendigkeit beherrscht. Das Entstehen, das Werden und das Vergehen, diese großen Epochen des Daseins, sinken hier zu einer todten

Regel herab, die man im Einzelnen interesselos und nur im Ganzen tragisch empfindet.

In der lichten Welt des sittlichen Geistes dagegen ist die Weltvernunft das eigenthümliche und bewußte Wesen jeder Erscheinung. Diese erzeugen in lebendiger und freier Entwickelung das ideale Reich der Sittlichkeit, das jede mit ursprünglicher Willenskraft eben so bejahen als verneinen kann. Zwischen dem idealen und dem sinnlichen Wesen sind hier alle Dissonanzen und alle Accorde möglich und zugleich eine ewige Harmonie nothwendig, weil in dem Menschen jener Einklang des idealen und sinnlichen Wesens wirklich erreicht ist, den wir ästhetisch als das Schöne und sittlich als die Freiheit bezeichnen.

Diese bewußte Welt nun, die das Höchste erreicht, indem sie überall nichts, als die Freiheit darstellt, sei es, daß sie ihre Gesetze anerkenne oder verläugne, sei es, daß sie ernstlich um die Freiheit werbe oder dieselbe heiter genieße, bringt auch das Schöne in seinem Streben, seinen Widersprüchen und seiner Versöhnung zu einem entschiedenen Dasein. Nur die Geister sind frei, und darum sind auch nur die Geister wahrhaft erhaben. Nur der Mensch kann sich erheben, weil er sich auch verläugnen kann, und sein eigenes Wesen aus dem Gegensatze des Idealen und Sinnlichen frei und siegreich hervorbringen muß. Es ist also klar, daß die Gränze der Menschenwelt zugleich die Gränze des Erhabenen ist. Und näher gesagt ist es der Wille, der die Erhebung des Menschen möglich

macht. Der Wille ist das Schicksal des Menschen, das Jeden auf den Scheideweg des Herkules führt und die große Wahl für das Gute oder Böse entscheidet. Wir wollen den Kampf um die Freiheit, der die ganze Fülle der menschlichen Tugenden begreift, das Erhabene nennen. Der Ernst der Entsagung und die Leidenschaft des Idealen bilden den Ausdruck dieses Kampfes. Wo sich der sinnliche Mensch an den idealen hingiebt, wo dieser denkend und wollend über die flüchtige Erscheinung hinausgreift, da ist, wenn die Erscheinung die Erhebung zurück spiegelt, das ästhetisch Erhabene wirklich. Und daß Sie nicht meinen, jener Kampf um die Freiheit wäre nur die Bewegung politischer Kräfte, die ohne Zweifel eine große Rolle in ihm spielen: es ist der Geist, der sich erhebt, indem er sich befreit, und in dem einsamen Denker, in der Andacht des Religiösen, in der Tugend des Helden nicht weniger erscheint, als in dem Volke, das für die Freiheit glüht und bereit ist, sich für sie zu opfern. Das Streben auf der einen und das Opfer auf der andern Seite verwirklichen die erhabene Erscheinung.

Pythagoras, der in der großen Wahrheit, die er entdeckt hat, die Welt um sich her vergißt; Archimedes, der den Untergang von Syrakus in seinen einsamen Forschungen überhört; Columbus, der im Angesichte des Todes nichts sucht, als die Welt seines Gedankens, sind eben so erhaben, als Leonidas vor den Thermopylen und Huß auf dem Scheiterhaufen.

Es sind die Helden der Menschheit, diese leuchtenden Vorbilder auf den Höhepunkten des sittlichen Geistes, in denen wir mit ästhetischer Befriedigung das Erhabene anerkennen. Diese Erhabenheit des sittlichen Geistes nun ist ein ästhetisches Ereigniß, an dem wir, wie mir scheint, zwei große Epochen unterscheiden müssen. Es beginnt mit der Erhebung der Seele, die sich von der flüchtigen Erscheinung lossagt, um das Ewige zu erreichen — wir wollen es das Erhabenene der Seele, die ästhetische Größe der menschlichen Leidenschaft nennen — und vollendet sich in dem Siege des sittlichen Geistes, der sich an den Untergang einer erhabenen Erscheinung knüpft. Dieser Triumph des sittlichen Ganzen oder das Erhabene der Weltvernunft ist das Tragische — ein Fatum, so lange in ihm nur das Naturgesetz des Universums angeschaut wird, das die kalte Nothwendigkeit des Todes über die Erscheinungen des Lebens verhängt; das Schicksal oder das eigentlich Tragische erst dann, wenn es der höhere sittliche Vorgang ist, der die Widersprüche des Willens in die Harmonie des Ganzen auflöst. Das Fatum ist das Schicksal als Zufall, die Tragödie das Schicksal als Wille; das Fatum ist das Tragische der Natur und das Schicksal das Tragische der Freiheit. Die meisten Menschen, ich meine die Gewöhnlichen, haben ein Fatum, und nur die Erhabenen, ich meine die Freien, haben ein Schicksal. Entgegnen Sie mir nicht, daß die Helden des Homer um diesen Preis ihre Erhabenheit

einbüßen, da sie ja auch nur ein Fatum gehabt hätten. Sie haben ihr Fatum gewußt und das war ihr Schicksal; sie haben ihr Schicksal Fatum genannt und das war die Schranke ihrer Freiheit. Wenn der natürliche Wille, unmittelbar der eines Helden, und die Tugend Naturtrieb ist, wie in den Edlen Homers, da ist Fatum und Schicksal dasselbe.

Ich habe das Tragische den Untergang einer erhabenen Erscheinung und zugleich den Triumph des Weltgesetzes genannt, und Sie meinen gewiß einen seltsamen Widerspruch zu vernehmen, so ungereimt scheint es, den Triumph des Göttlichen in dem Untergang des Erhabenen zu verkünden. Als wenn das Eine dem Andern entgegengesetzt und Triumphiren dasselbe wäre als Untergehen! Und in der That, man kann die große Bewegung des Tragischen nur begreifen, indem man das Eine oder das Andere zugiebt. Entweder kann sich die erhabene Seele bis zum entschiedenen Widerstreit gegen das Weltgesetz steigern und zwischen beiden ein Conflict eintreten, der nur die schmerzliche Versöhnung des Tragischen zuläßt, oder der Augenblick des höchsten Triumphes ist für die erhabene Erscheinung zugleich der des Unterganges.

Das Tragische ist in dem ersten Sinne die ästhetische Entscheidung eines großen sittlichen Problems, in dem anderen jene bekannte Ironie des Schönen, die auf einem ursprünglichen Widerspruch des Idealen gegen die sinnliche Erscheinung beruht. Wir können diese Ironie, mit welcher,

wenn sie sich zu einem Weltbegriffe erhebt, der ästhetische Verstand nothwendig jede schöne Erscheinung betrachtet, die Tragödie des Schönen nennen; der Augenblick, in dem wir des Schönen wahrhaft gewiß werden, ist zugleich der, in dem die Erscheinung untergeht, die es offenbart. Was sich uns in diesem tragischen Momente enthüllt? Nur die übersinnliche Welt, die flüchtig in die sinnliche hineinleuchtet und in dem Untergange der schönen Gestalten gleichsam nur ihr Eigenthum zurück fordert, das ihr diese auf einen Augenblick geraubt hat. Und wo in der sinnlichen Welt werden wir das Schöne denn vorzüglich ergreifen? Ich sollte meinen, in jenen leuchtenden Gestalten, die aus der vergänglichen Welt zu der idealen emporstreben und, indem sie uns eine höhere Heimath andeuten, zugleich zeigen, wie wenig sie dem irdischen Diesseits verwandt sind. Die erhabenen Gestalten sind hier vor Allem die schönen. Und wenn wir nun den ursprünglichen Trieb jener Gestalten gleichsam bis zu Ende verfolgen, so dünkt mich, müssen wir die Gränze der sinnlichen Welt unwillkürlich überschreiten und eingestehen, daß sich das sittliche wie das ästhetische Wesen jener erhabenen Erscheinungen erst in einem Jenseits vollenden. Wir werden also den Triumph des Schönen nothwendig an seinen Untergang knüpfen und das Schöne selbst rein und unversehrt in den sicheren Hafen hinüber geleiten, in welchem es dem sinnlichen Blicke verschwindet. Der Untergang, in dem sich das Erhabene von der sinnlichen

Gestalt ganz lossagt, ist der erste Augenblick seiner vollkommenen Freiheit. Diese Tragödie ist nun das unvermeidliche Schicksal des Schönen, das wir innerhalb der sinnlichen Welt nur mit einer erhabenen Ironie erreichen und über diese hinaus mit einer erhabenen Sehnsucht verfolgen. So werden wir urtheilen, wenn wir mit dem Auge des herrlichen Solger die Welt des Schönen betrachten.

Das Tragische ist hier nur der letzte Triumph des Erhabenen über die Erscheinung, ein Triumph, an dem die übersinnliche Welt siegreich und die sinnliche nur durch ihren Untergang theilnimmt. Wir können sagen, daß sich jener ursprüngliche Widerspruch in dem Wesen des Schönen, der das Ideale an eine sinnliche Gestalt knüpft, in dem Erhabenen zu lösen suche, indem dieses über die begränzte Erscheinung hinausstrebt und in dem Tragischen wirklich löse, indem dieses die Trennung des Idealen und des Sinnlichen in Wahrheit vollzieht.

Dieser Tod des Schönen wäre also rein wie das Schöne selbst, und wir müßten die erhabenen Seelen ungehört und unschuldig zum Tode verdammen. Freilich die Härte dieses Ausdrucks wird gemildert und ästhetisch verklärt, wenn wir hinzusetzen, daß der Tod des Schönen und nicht das kalte Sterben das Loos des Erhabenen ist. Ein beneidenswerthes Schicksal, zu sterben, wenn der Tod den unverwelklichen Lorbeer bedeutet, wenn er den Helden krönt, indem er den Menschen zerschmettert! Es ist wahr,

die Helden sterben nicht, sie gehen unter; das gilt von den reinen eben so, wie von den schuldigen; aber dieser Untergang wird dadurch allein noch nicht erhaben, daß wir mit einer sublimen Ironie uns über ihn erheben. Wir wollen in dem Untergange einer erhabenen Seele mehr als ein bloß ästhetisches Schicksal sehen, dem das menschlich Große wie einem Verhängniß verfällt; wir vermögen es daher nicht, den großen Widerspruch des Tragischen bloß ironisch zu lösen, es sei denn, daß wir in ihm jenen höheren sittlichen Verstand völlig vermissen, von dem sich der ästhetische nicht ohne Selbstverläugnung lossagen darf. Diese Selbstverläugnung des Schönen, welche die Ironie des edlen Solger athmet, kann ein ästhetischer Augenblick sein, und sie ist es gewiß in jeder erhabenen Erscheinung; aber man kann sie nicht zu einem ästhetischen Princip machen, ohne die ursprüngliche Bedingung des Schönen, nämlich den Einklang des Idealen und Sinnlichen, zu zerstören. Solger versuchte diese Selbstverläugnung, das Ich der Fichte'schen Philosophie, ästhetisch zu begreifen, und gewiß konnte er nur so das Räthsel des Schönen im Geiste seines Zeitalters lösen. Was damals ein erhabenes Verdienst war, ist heute ein glänzender Fehler. Solger wollte das Ideale in seiner Reinheit ästhetisch begründen, deßhalb vermochte er das Schöne nur ironisch zu rechtfertigen. Was die Ironie damals die Tragödie des Schönen nannte, müssen wir heute eine erhabene Ohnmacht nennen.

Es ist möglich, daß eine erhabene Erscheinung allein durch ihre Erhabenheit untergeht, daß sie glänzend wie die Sonne leuchtet und rein wie diese von einer Welt scheidet, die nicht fähig ist, sie zu erreichen; aber dann sind wir es nicht, die das erschütternde Ereigniß in die allgemeine Ironie des Schönen auflösen, es ist die Erscheinung selbst, die mit einer höheren Ironie ihrem Untergange zusieht. Diese Ironie ist nicht bloß die sehnsüchtige Flucht in eine ideale Welt, an der die wirkliche Welt keinen Theil hat, sie ist zugleich der versöhnende Blick in diese, die jetzt nicht weiß, was sie thut, und nicht ewig dem Idealen widerstreben wird. Aber dann ist nicht die Tragödie ironisch, sondern die Ironie tragisch geworden: sie klärt uns ästhetisch die tragische Begebenheit auf, indem sie uns eine erhabene Erscheinung zeigt, welche untergeht und zugleich eine neue weissagt, welche aufgeht. Es sind die Erlöser der Menschheit, die ein Recht haben, mit diesem tragischen Humor von der Welt zu scheiden, und ihren Untergang dadurch zu einer Tragödie zu erheben, daß sie ihn mit dieser versöhnenden Ironie verklären. Was sollte auch der Scheiterhaufe den Reformator kümmern, wenn er sich seines ewigen Rechtes bewußt ist? Mit dem Auge der Seele sieht er den stolzen Schwan und das siegreiche Jahrhundert in der Ferne: wie sollte er mit dem Auge des Leibes nicht lächelnd auf den Bauer herabblicken, der ein Stück Holz zu seinem Scheiterhaufen trägt? — Das Urbild dieser Tragödie ist das Kreuz auf Golgatha's Höhe! —

Ich möchte dieses tragische Schauspiel des sittlichen Geistes, dessen Brennpunkte die erlösenden Heroen sind, auch hier noch einmal mit der Sonne vergleichen, die im Augenblicke ihres Unterganges aufgeht. Das Erhabene in jenen erlösenden Geistern — und sie sind ohne Zweifel unter allen Helden die erhabensten — besteht darin, daß sie für die Menschheit leben; ihre Tragödie ist, daß sie für die Menschheit sterben, und ihre Ironie, daß sie es wissen. Die bloße Ironie des Schönen löst im Tragischen das Band nur auf, welches das Ideale an die Erscheinung knüpft, ohne es von Neuem zu befestigen, und deßhalb reicht sie nicht aus, um das Tragische wirklich zu fassen. Sie läßt von dem Leben nur den Tod und von dem Tragischen nur das Traurige übrig.

Wir haben das Tragische den Triumph des Weltgesetzes über eine erhabene Erscheinung genannt, und wenn wir es nicht in eine Elegie auflösen wollen, so werden wir nach dem Rechte eines solchen Triumphes fragen müssen. Denn es ist klar, daß der sittliche Begriff hier auch der ästhetische sein wird, und daß wir in der Bewegung des Tragischen die gerechte Nemesis aufsuchen müssen, um die schöne zu finden. Der Triumph des Weltgesetzes kann nur das Weltgericht sein, und die Offenbarung des Weltgerichtes in dem Untergang einer erhabenen Erscheinung wäre also der eigentliche Inhalt und die Bedeutung des Tragischen. Worin wird nun der Verlauf des Tragischen bestehen? Der menschliche Wille wird in seiner Erhebung

sich an dem Weltgesetz vergehen und dieses als Gericht über den schuldigen Willen hereinbrechen müssen, wenn das Weltgesetz über die erhabene Erscheinung mit einem sittlichen Rechte triumphiren soll. Ist das Erste möglich, so ist das Letzte gewiß nothwendig. Die Nemesis des Erhabenen ist erhaben, wenn das Erhabene schuldig ist.

Darin wird nun eben das Tragische zum Problem, daß es den Widerspruch einer sittlichen Größe gegen das Weltgesetz hervorbringt, und diesen Abfall eines erhabenen Willens mit dem Scheine des Nothwendigen begleitet. Das Letzte freilich folgt von selbst, denn ein Zufall kann es nicht sein, der den strebenden Geist von seinem Urquell abzieht: es muß in dem Willen selbst eine Anlage zu jenem Widerspruch liegen, in welchem die sittliche Größe nicht weniger sich selbst, als das Gesetz des Ganzen verneint. Dieser Widerspruch, der sich aus einem erhabenen Streben entbindet, ist das große Räthsel des Tragischen. Es frägt sich, wie ist dieses Räthsel zu lösen? Wie ist ein Widerstreit möglich zwischen dem Weltgesetz auf der einen, und dem strebenden Geiste auf der andern Seite?

Man sollte meinen, daß eine vollkommene und widerspruchslose Harmonie die erhabenen Erscheinungen der sittlichen Welt mit jenem Gesetze verbinde. Denn es ist doch klar, daß eine sittliche Größe im Einzelnen Das bejahen müsse, was das Weltgesetz im Ganzen bejaht, und daß der menschliche Wille, wenn er erhaben ist, nur der vor-

zügliche Träger der allgemeinen sittlichen Vernunft wird. Wie ist es nun möglich, daß er sich gegen diese seine eigene Macht wendet, wie ist dieser große Selbstverlust auf den Höhen des sittlichen Geistes zu begreifen, wie kann das Erhabene mit dem Ewigen zerfallen?

Es ist wahr, so weit der Mensch über seine sinnliche Erscheinung frei und sicher emporstrebt, handelt er im Einklange mit dem ewigen Gesetze, das ungeschrieben in seiner Brust ruht. Dieses Streben ist erhaben, mag es sich nun als die persönliche Hingabe der Liebe, als die Begeisterung und das Opfer des Religiösen oder als eine große sittliche Leidenschaft kund geben, welche das menschliche Wesen über sich selbst erhebt, indem sie es auf ideale Zwecke richtet. Es frägt sich nur, wie diese sittliche Erhabenheit den ewigen Zusammenhang der Dinge, die Harmonie der sittlichen Welt stören und so mit sich selbst in einen tiefen Widerspruch gerathen kann. Wenn wir die menschliche Nothwendigkeit dieses Conflicts begreifen und, um in einem Bilde zu reden, den Hercules gleichsam in dem Augenblicke belauschen können, wo er sich selbst untreu wird, so hätten wir das Räthsel des Tragischen gelöst, indem wir in der menschlichen Freiheit selbst den tragischen Wendepunkt entdeckt haben. Der ästhetische Begriff des Tragischen wird erst durch den sittlichen möglich, denn erst durch diesen wird er klar. Wie aus dem Erhabenen das Tragische hervorgehen könne, ist erst dann begreiflich, wenn uns in der menschlichen Freiheit überhaupt

eine Tragödie aufgegangen ist. Die Freiheit ist eine Tragödie. Ohne diese Einsicht ist ein Verständniß des Tragischen unmöglich: wir begreifen die Tragödien nicht, welche das Leben, und noch weniger die, welche die Dichtung hervorbringt. Es ist ein tiefes, ästhetisches Verständniß der Freiheit nöthig, um das Tragische nicht bloß in den Dichtern zu suchen, um es überall zu finden, wo ein tüchtiges Streben die Welt beunruhigt, sei es, daß es der Welt, die es überfliegt, oder dem Urquell, von dem es ausgeht, untreu wird. Die menschlichen Geschicke sind immer tragisch, wenn sie frei und ursprünglich sind.

Wie aus der Freiheit das Erhabene entspringen müsse, leuchtet uns sogleich ein, wenn wir nur in dem Menschen einen höhern Willen, als den natürlichen zugeben. Das Erhabene ist die Befreiung dieses höheren Willens, der sich den natürlichen unterwirft, indem er selbstgewiß über ihn hinausstrebt. Ich sage: selbstgewiß, und meine damit, daß eine große Epoche jenes Strebens bereits zurück gelegt und der ganze Kreis der Gewohnheit, welcher die Strebenden zu bedingen und zu hemmen pflegt, überschritten sein muß, ehe die ursprüngliche Freiheit erscheinen und das Erhabene ästhetisch klar werden kann. An diesem Punkte aber geht das Streben nothwendig in Kampf über, weil es die Kreise der Gewohnheit und Sitte nicht ohne einen Bruch überschreiten kann. Je genialer nun das Streben, je größer die Leidenschaft, die es beflügelt, je erhabener die Zwecke sind, die es sich vorstellt, desto

tiefer muß auch der Bruch sein, den es vollbringt, desto ernstlicher und entschiedener der Kampf, der ihm bevorsteht.

Einmal in seinem Leben steht jeder Mensch am Rubicon, an dessen Ufer ihn der strebende Wille getrieben; aber die Meisten bleiben muthlos und unschlüßig an dieser Gränze stehen: sie wagen es nicht, was sie diesseits des Rubicon gewollt haben, jenseits desselben auszukämpfen, und so kehren sie erfolglos in das gewohnte Leben zurück, das ihre strebenden Kräfte bis zu einer thatlosen Genügsamkeit abspannt. Sie erreichen die Welt nicht, in welcher die Räthsel der Freiheit gelöst werden, und so bleiben sie in der, wo man sich wenig um diese Räthsel kümmert; sie erleben das Tragische nie und sie begreifen es kaum, wenn man es dichtet. Deßhalb ist die Erhabenheit auch in der sittlichen Welt selten, weil nur Wenige den Muth haben, die Würfel des Cäsar zu werfen und ihre Geschicke über den Rubicon zu tragen.

Diese Wenigen nun, die von einer großen und entschiedenen Leidenschaft bewegt werden, sind die tragischen Charaktere, die ihre ganze Freiheit an den einen Zweck setzen, den sie verfolgen, und keinen anderen Willen, als den ihrer Leidenschaft haben. Deßhalb ist das Schicksal ihrer Leidenschaft auch das ihrige. Und diese kennt nur einen Weg: den Weg des Stroms zu seinem Sturze! Denn wie rein die Leidenschaft auch sei, es ist nicht möglich, daß sie sich in dem Ganzen bewege, ohne es zu stören; daß sie auf ihre sittlichen Umgebungen einfließe, ohne sie zu

durchbrechen. Wenn die Welle stürmt, stürmt auch das Meer. Und je erhabener und reiner die Leidenschaft ist, desto gewaltiger und bewegter sind ihre Schwingungen, desto tiefer ergreifen sie das Ganze, das sein gestörtes Gleichgewicht nur wieder herzustellen vermag, indem es sich kämpfend gegen die Leidenschaft erhebt, die es erschüttert. Wenn es sich siegreich über dieselbe erhebt, so hat die Freiheit ihre Tragödie vollendet. Jede Leidenschaft wirkt so weit als sie reicht; sie kann eine Welt aus ihren Fugen treiben, wenn sie sich bis auf die Höhe der Menschheit erhebt; sie kann ein einzelnes Herz brechen, wenn sie die Gränze des einsamen Gemüthes nicht überschreitet. Die Tragödien der Freiheit spielen in den Revolutionen des Geistes eben so wie in den Kämpfen des Herzens.

Es giebt, wenn ich nicht irre, in der Freiheit ein unvermeidliches Schicksal, das nie den schwachen und charakterlosen, aber immer den erhabenen und von einem großen Zwecke leidenschaftlich ergriffenen Willen trifft. Dieses Schicksal ist kein Verhängniß, das nur deßhalb das Erhabene zerstört, um es mit dem Gewöhnlichen auszugleichen, auch nicht eine neidische Gottheit, die mit feindlichem Auge das menschlich Große betrachtet: es ist vielmehr eine sittliche Nothwendigkeit, die an den tüchtigen Willen immer die Schuld und an die Schuld immer den Untergang knüpft. Wenn wir begreifen, wie das ursprünglich Erhabene in dem Willen, der es bewegt, nothwendig zur Leidenschaft, und die Leidenschaft noth-

wendig zur Schuld werden muß, so wäre uns der große Widerspruch des Tragischen klar geworden, und seine Lösung in dem Untergange des schuldigen Willens auf der einen, und dem Triumphe des Weltgesetzes auf der andern Seite wäre dann ein natürliches Ergebniß. Wenn wir nur erst klar einsehen, was die tragische Schuld eigentlich bedeutet! Denn wir werden in ihr das Wesen des Tragischen am besten erkennen, da sie uns Beides, sowohl den Widerspruch wie die Lösung desselben offenbart.

Der berühmte Hegel sagt einmal, wo er die erhabenen Menschen aus dem Standpunkte der Geschichte beurtheilt: es sei noch nie in der Welt etwas Großes ohne Leidenschaft geschehen; ein Ausspruch, der außer seiner vollkommenen Wahrheit auch noch das große Verdienst hat, den Helden über das moralische Urtheil zu erheben und einen höheren sittlichen Verstand für ihn in Anspruch zu nehmen. Ich meine nun den Hegel'schen Ausspruch bloß zu übersetzen, wenn ich sage, daß es noch nie in der Welt einen unschuldigen Helden gegeben habe. Denn die Schuld ergiebt sich aus der Leidenschaft, wie sich diese aus der Größe des wirklichen Willens ergiebt. Für das moralische Urtheil, das den Menschen überall aus dem reinen Gewissen ableitet, und in dem Willen nichts, als die reine, von jeder Voraussetzung freie Selbstbestimmung sieht, giebt es natürlich keine Leidenschaft. Der moralische Wille fängt immer von vorn an, deßhalb giebt es für ihn weder eine Entwickelung noch ein Schicksal; er trennt fort-

während in dem Willen selbst die Freiheit von dem Triebe und in der Handlung die Absicht von dem Erfolge. So bleibt der moralische Wille freilich schuldlos, weil er aus lauter Freiheit nicht zur Freiheit, d. h. zu einem bestimmten Pathos und zu einer entwickelten Handlung, kommt. Die Tragödie der Freiheit ist ihm ein Räthsel oder höchstens eine bedauerliche Handlung, die er nicht dem Schicksale, sondern dem Gewissen der Helden Schuld giebt. Wären die Helden, wie er, rein moralisch, so würden solche traurige Fälle nicht vorkommen, und das große Unglück, das in den Tragödien geschieht, würde aufhören. Natürlich, mit den Helden werden auch die Tragödien unmöglich. Der moralische Verstand sieht in der tragischen Schuld, wenn er sie bejaht, nur das Böse, weil er in der Freiheit nichts als die einfache Entscheidung für das Gute oder Böse und die ewige Wiederholung derselben entdeckt. So entgeht ihm das Tragische, weil er das Nothwendige innerhalb der Freiheit nicht erkennt.

Der moralische Freiheitsbegriff also, der es nicht versteht, das Gute zur Leidenschaft und zur Entwickelung zu verdichten, wird die Schuld entweder läugnen, wo wir sie tragisch anerkennen, oder in ihr einfach das Böse verwerfen, wo wir genöthigt sind, sie tragisch zu rechtfertigen. In dem einen Fall ist die Tragödie nur ein unerhörtes Unrecht, in dem andern nur der Lohn des Verbrechens, in beiden Nichts, das uns ästhetisch erheben könnte. Lassen Sie sich von einem Moralisten den Tod des Socrates und

den Untergang Richards III., die Handlung der Antigone und die des Orestes erklären, so werden Sie gute Grundsätze genug, aber in dem Einen nichts von einer Schuld, in dem Andern nichts von einem Schicksal vernehmen. Es geschieht in diesen Vorgängen, wenn sie der Moralist beleuchtet, alles Andere eher, als das Tragische.

Wir sagen: die tragische Schuld sei das Nothwendige in der Freiheit. Deßhalb versteht sie der Moralist nicht. Aber sie geschieht innerhalb der Freiheit, sie wird nur durch den Willen hervorgebracht; deßhalb versteht sie der Fatalist eben so wenig. Für den Einen ist die tragische Schuld ein Verbrechen, für den Andern ein Verhängniß; jener sieht in dem Tragischen ein Unglück, weil die menschliche Freiheit auch das Böse zuläßt; dieser, weil sie durch ein Verhängniß den Menschen genommen wird.

Sie werden mir einwerfen: wie ist es möglich, daß der dichterische Glaube an das Verhängniß jene großen Tragödien hervorgebracht hat, die wir so wenig ästhetisch läugnen, daß wir in ihnen ewige Muster der Dichtung bewundern? Sie sind einzig in ihrer antiken Ursprünglichkeit, und selbst ihre Nachbilder, wenn sie nur ein künstlerischer Verstand hervorgebracht hat, sind erhaben. Ich läugne diese große poetische Thatsache nicht, aber ich meine sie nur durch einen Widerspruch begreifen zu können. Wir suchen innerhalb der Freiheit das Schicksal auf, um das Tragische zu finden. Wie, wenn die Alten innerhalb des Schicksals die Freiheit entdeckt hätten?

Dann hätten sie ohne Zweifel die große ästhetische Entdeckung des Tragischen gemacht, und vielleicht war diese Entdeckung um so größer, als nur durch sie die dunkle Nothwendigkeit des Verhängnisses sich zu der sittlichen des Schicksals aufklären konnte. Ein Held, der an dem Verhängniß untergeht, wie Achill, ist erhaben, aber nicht tragisch; wir weinen mit ihm, daß diese herrliche Jugend dem Schicksal verfällt, aber es liegt in seinem Untergange nichts, das uns ästhetisch mit dem Verhängniß versöhnen könnte. Die Nänie auf dem Grabe Achill's ist nicht tragisch. Aber ein Held, der mit dem Verhängniß kämpft, wie Oedip, ist tragisch: in den Kämpfen des Oedip ringt der menschliche Wille mit dem Verhängniß, das er anerkennt und dem er dennoch zu entfliehen sucht; er wird also schuldig, indem er ihm verfällt: der duldende Oedip nimmt die Schuld auf sich und sühnt sie; der sterbende Oedip läßt in seiner verklärten Gestalt die Versöhnung in ihrer tragischen Größe erscheinen. Der Kampf eines edlen Willens, der sich gegen das Verhängniß sträubt, das er anerkennt, dieses Ringen der menschlichen Freiheit gegen die dunkle Nothwendigkeit des Schicksals bringt die grandiose Gestalt des Tragischen hervor. Denn nur der kämpfende Wille kann schuldig werden. Diese Schuld ist keine moralische: der Wille hat das Furchtbare vollbracht, ohne es zu wissen, und in seiner Absicht liegt nichts von Dem, was geschieht. Werden wir nun sagen, daß es willenlos geschehen, und der Frevel des Oedip nichts sei, als das

Spiel eines blinden Zufalls? Wenn wir mit diesem blinden Urtheil den Oedip nur nicht um seine Schuld und um sein Schicksal betrügen! Ohne seine Absicht ist das Ungeheure geschehen, aber nicht ohne seinen Willen. Er erfüllt das Orakel mit dem Willen, ihm zu entfliehen. Also er setzt den eigenen Willen gegen das Verhängniß ein, das unvermeidlich über ihm schwebt: er weiß, daß Niemand seinem Verhängniß entgeht, sonst würde er sich nicht fürchten, ihm zu verfallen, und dennoch wagt er es, sich wollend dem Fatum zu widersetzen. Sein Wille erhebt sich gegen das Verhängniß. Was thut er? Er flieht vor ihm. Ist aber diese Flucht nicht die scheue Anerkennung des Fatums, nicht der thatsächliche Beweis, daß er dem bloßen Willen, das Verhängniß zu brechen, nicht traut? In der That, es ist ein großer Widerspruch zwischen Dem, was Oedip will, und Dem, was er thut. Der Wille widersetzt, die That unterwirft sich dem Verhängniß. Die ganze tragische Handlung ist nichts als dieser entwickelte Widerspruch: die ursprüngliche Schuld erfüllt sich in der unmittelbaren, wirklichen Schuld. Der Held will dem Verhängniß entfliehen, aber gerade dadurch beschwört er es herauf: so wird sein Wille unmittelbar der Wille des Verhängnisses selbst, und der Held wird schuldig, nicht in seinem Gewissen, aber in seinem Willen. Diese Schuld ist tragisch. Das Verhängniß ist erfüllt, und dem Helden bleibt nichts, als das Verhängniß ganz in seinen Willen aufzunehmen und jetzt

mit voller Freiheit zu bejahen, was er doch unwillkürlich schon bejaht hat. Oder soll er etwa zwischen Wille und Absicht, zwischen Schuld und Verhängniß jetzt auf einmal unterscheiden, das Eine klügelnd gegen das Andere abwägen und sich reinigen nur, indem er sich ausredet? Der Wille eines Helden ist seine Handlung; in diesem Falle war die Handlung sein Verhängniß und das Verhängniß seine Schuld. Er hat früher nicht unterschieden zwischen Dem, was er wollte, und Dem, was er that; wie soll er jetzt den feigen Ausweg der Schwäche ergreifen? Er hat sein Verhängniß gewollt; er wird jetzt seine Schuld anerkennen und sich von ihr reinigen nur, indem er sie sühnt.

So wird, was früher eine dunkle Nothwendigkeit war, jetzt eine sittliche, nachdem sie als Wille und Schuld in das Licht der menschlichen Freiheit getreten ist: das Orakel wird zum Gewissen und das Fatum zum Schicksal, dem sich der Held duldend und sühnend ergiebt.

Das Fatum kann nur da zu einem tragischen Geschicke werden, wo innerhalb des Verhängnisses eine Erhebung des Willens möglich ist, der das Fatum herauf beschwört, indem er es angreift. Das rohe Verhängniß, wie es der religiösen Weltanschauung des Islam vorschwebt, schließt die menschliche Freiheit einfach aus und ist deßhalb unfähig, einen tragischen Verlauf zu nehmen. Es geschieht hier nichts als das Unabänderliche, und jeder Versuch des Willens, ihm zu entfliehen, ist kein Kampf, sondern eine Feigheit: der Muth des Willens ist hier nur die schlecht-

hinige Ergebung. Das griechische Fatum schloß die Menschenwelt nicht in so harte und enge Schranken ein, es schwebte selbst über den Göttern und ließ so einen bewegten Spielraum sittlicher Kräfte frei, die sich gegen das Verhängniß zu empören vermochten. Wo nun ein Held, durch seine natürliche Erhabenheit dem Fatum gleichsam anstößig, von diesem bedroht wurde, da erschien der Kampf mit dem Verhängniß als eine unmittelbare Bestimmung des Willens, um die sittliche Erhabenheit zu beweisen. So rechtfertigt das griechische Fatum die Tragödie vollkommen, und der dichterische Geist konnte innerhalb dieser Weltanschauung das Tragische nur an diesem Punkt entdecken. Es gehörte freilich der Genius eines Sophocles dazu, um hier richtig zu sehen und die Tragödie da zu entdecken, wo sie wirklich ist: nämlich in der Befreiung eines von dem Verhängniß gebundenen Willens. Wir können sagen, daß Sophocles in seinem Oedip die Logik dieser Tragödie gedichtet und ihren erschütternden Verlauf in Schuld, Sühne und Verklärung mit dem sicheren Genius des Meisters vollendet habe. Selbst die großen Dichter der Nachwelt, welche die Tragödie des Fatums nachgebildet haben, vermochten nicht, sich dichterisch in den Gedanken des Fatums zu vertiefen. Man sieht, daß sie ihn nur geerbt und nicht selbst empfunden haben. So ist es ohne Zweifel ein ästhetischer Fehlgriff, wenn man das Streben, das sich gegen das Verhängniß empört, und die Schuld, die daraus folgt, nicht in denselben Willen

legt, wenn ein anderer Wille das Geschick zu wenden sucht, während es ein anderer ausführt. Das mag grauenvoll sein, aber es ist nicht tragisch; namentlich büßt die Schuld, die doch dem ganzen Verlauf erst den Charakter des Tragischen giebt, die Größe ihrer tragischen Bedeutung dabei ein. Wenn die Schuld nicht unmittelbar aus dem Kampfe mit dem Verhängniß entspringt, ist die Katastrophe abgestumpft und die Tragödie nahe daran, ein Unglück zu werden. Die neueren Dichter haben den Sinn des Fatums ganz verkannt, wenn sie meinten: man dürfe das dunkle Verhängniß nur über das Reich der Freiheit ausbreiten, um einen tragischen Verlauf hervorzubringen. So zeigen sie uns nur, wie der menschliche Wille durch das Fatum verdunkelt wird und jede edle Erhebung des Willens machtlos vor dem Verhängniß zusammensinkt. Dieses Schicksal ist schrecklich, aber nicht tragisch. Der antike Dichter zeigt uns den Willen nicht allein in dem Dunkel des Verhängnisses, das gleichsam gewitterschwer auf ihm lastet, sondern auch das Verhängniß im Lichte der Freiheit, die sich über das dunkle Fatum erhellend verbreitet und zuletzt siegreich erhebt. Und das erst ist die eigentliche Tragödie. Diese Mischung von Licht und Dunkel in der Tragödie des Fatums ist es, was die nachahmenden Dichter nicht verstanden haben: sie wußten in dem erhabenen Gemälde nur den dunklen Hintergrund ins Maßlose zu steigern, und so haben sie jede andere Wirkung eher, als die tragische erreicht.

In diesem Sinne ist selbst unser herrlicher Schiller weit hinter dem Antiken zurück geblieben. Seine Braut von Messina ist ohne Zweifel die genialste Nachahmung des tragischen Fatums; aber wenn wir die vollendete Form einen Augenblick lang vergessen und uns allein an die dichterische Entscheidung zwischen Verhängniß und Freiheit halten, so vermögen wir kaum darin das Tragische zu entdecken. Isabella kämpft mit dem Verhängniß, dem ihre Söhne verfallen. Aus dem Kampfe mit dem Fatum entspringt hier ganz zufällig die Schuld: die ursprüngliche Schuld fällt nur in die Mutter, die wirkliche nur in die Söhne, und diese werden nicht im Kampfe mit dem Verhängniß, sondern durch persönliche Leidenschaften schuldig: Isabella allein ist dem Verhängniß gegenüber die tragische Gestalt, die aber die wirkliche Schuld nur in ihren Söhnen, also nicht im Kampfe mit dem Fatum erreicht. Und so ist die Schuld in dieser Tragödie allerdings mehr ein Uebel, als ein Schicksal.

Sie werden es mir erlassen, Ihnen die Zerrbilder zu zeigen, in welche die Tragödie des Fatums von einer unverständigen Phantasie verwandelt worden ist. Nachdem man das Tragische dem Grauenvollen geopfert, hat man auch diese Gränze überschritten und glücklich das Ekelhafte erreicht. Es ist von der erhabenen Gestalt des Antiken nur das Abgeschmackte geblieben: ein romantischer Oedipus, der kein besseres Schicksal haben konnte, als einen antiken Aristophanes zu finden. Ich rühme den

glücklichen Geist unseres edlen Platen, der den antiken Verstand, um den man uns tragisch zu betrügen suchte, komisch wieder herzustellen wußte. Er hat das verworrene Gauklerspiel in den sogenannten Schicksals-Tragödien entlarvt, die von dem Fatum nur das Gespenst, von dem Helden nur den Verbrecher und von der Schuld nichts als den Namen behalten haben.

Der höhere Begriff des Tragischen, der natürlich auch nur einer höheren Weltanschauung aufgehen konnte, ist nun das Schicksal innerhalb der Freiheit. Es ist nämlich der menschliche Wille, wenn wir ihn auch von dem Verhängniß freisprechen, deßhalb nicht ohne eine innere Nöthigung, die ihn unwillkürlich auf bestimmte Zwecke richtet. Denken wir uns den Willen, der unmittelbar in einer sittlichen Weltordnung entspringt: sind es nicht sittliche Umgebungen, die ihn aufnehmen; Gewohnheiten und Sitten, die ihn entwickeln; menschliche Zwecke, die ihn beseelen, schon ehe er sie deutlich erkennt, vielleicht sogar nöthigen, ehe er sich für sie entscheidet? Ohne Zweifel empfängt jeder Wille die sittliche Welt, ehe er thätig auf sie einfließt; er empfängt sie von dem Standpunkt aus, auf den ihn Natur und Erziehung gestellt haben: das Gemüth, ehe es wollend einen sittlichen Zweck ausstrahlt, ist gleichsam der willenlose Reflex seiner Welt, die ihm hier heller, dort dunkler, hier in größeren, dort in kleineren Formen aufgeht. So bildet sich allmählig in dem menschlichen Willen, der von dem Strome der Welt umspielt

wird, ein fester, unverrückbarer Kern, den wir den Mikrokosmus des Menschen nennen, sofern ihn die Welt durch ihren beständigen und bestimmten Einfluß auf die Seele hervorbringt; den Charakter, so fern ihn der Mensch frei in seinem Wollen und Handeln darstellt. Aus diesem Kern entspringen die Geschicke des Menschen, die bestimmten Richtungen seines Lebens, die gleichsam in der Seele angebahnt sind, ehe sie der Wille betritt. Aber sie fließen auf den Willen ein und nöthigen ihn, sich so und nicht anders zu äußern.

Des Menschen Thaten und Gedanken, wißt!
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen;
Die inn're Welt, sein Mikrokosmus ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
Sie sind nothwendig, wie des Baumes Frucht;
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln.
Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln! —

Der Charakter ist die Springfeder der modernen Tragödie. Es ist der menschliche Wille, der von einem bestimmten Zwecke beherrscht wird, sei es, daß dieser Zweck aus einer unmittelbaren Theilnahme an der sittlichen Weltordnung folgt, — als das unwillkürliche Gesetz des Willens, — sei es, daß ihn ein freies und eigenthümliches Streben der Seele hervorbringt. In beiden Fällen ist es immer das menschliche Wesen selbst, das sich bestimmt und das Gesetz seines Lebens entscheidet, und

also die Freiheit, aus der das Schicksal entspringt. So ist auch der berühmte Ausspruch Napoleon's im Gespräch mit Göthe zu verstehen: daß in der modernen Tragödie an die Stelle des Fatums die Politik getreten sei. Er meinte damit den öffentlichen Willen, der kein Diplomat, sondern ein Gesetzgeber ist, und dem sich der einzelne Wille entweder beugen oder tragisch widersetzen muß.

Der Widerspruch gegen die sittliche Weltordnung ist hier die tragische Schuld, und diese Schuld ist das unvermeidliche Schicksal eines großen Charakters. Sie geht nicht aus dem Kampf mit dem Verhängniß, sondern aus dem Kampf mit dem Willen hervor, und deßhalb kann sie die ganze Stufenleiter der menschlichen Leidenschaft durchlaufen. Jede Leidenschaft, die böse eben so, wie die gute, kann erhaben und tragisch werden, wenn sie nur von der Gewalt des Charakters unterstützt wird. Es ist daher sehr schwierig, die tragische Schuld innerhalb des sittlichen Geistes mit ästhetischer Klarheit zu würdigen und das ästhetische Urtheil nicht mit dem moralischen zu verwirren. Man darf diese Schuld nicht verdammen: so weit sie tragisch ist, ist sie ein Schicksal. Aber eben so wenig darf man sie läugnen: so weit sie tragisch ist, ist sie eine Schuld. Sogar der Wille, der besser ist, als seine Welt, wird schuldig, indem er sie läugnet, und wer sollte diese tragische Schuld, das erhabenste Schicksal, das es giebt, nicht moralisch bewundern? Mit einem Worte, die tragische Schuld, damit wir diese ästhetische Begebenheit einfach

begreifen, anstatt sie uns moralisch zu verleiden, ist das Schicksal, das aus dem Willen entspringt: dieser Wille kann ein guter, aber auch ein böser Wille, ein edles Pathos, wie eine selbstsüchtige Leidenschaft sein: schuldig im tragischen Sinne wird er nur, indem er sein Schicksal hervorbringt. Der Mensch, der seinen Gott in seinem Willen hat: das ist das große Geheimniß des Tragischen. Möglich, daß dieser Gott ein Ideal; möglich auch, daß er ein Dämon ist: in der Gestalt des persönlichen Willens, die er annimmt, muß er die Welt, in der er sich bewegt, nothwendig verletzen.

Es mag dieser Wille immerhin der Träger einer höheren Weltordnung sein, als die ist, welche er angreift: der große Gedanke, für den er eintritt, und wenn es die Wahrheit selbst ist, erscheint in ihm als das Gesetz eines einzelnen Willens und verletzt so nothwendig das Reich der Freiheit, indem er den Willen eines andern Gesetzes ausschließt. Dieser Wille erhebt sich als die Macht der verletzten Weltordnung gegen das Streben, in welchem er nicht die Macht eines höheren Willens, sondern nur einen feindlichen Widerspruch entdeckt. So schickt die Freiheit, um ihre Epochen zu machen, gleichsam ihre Repräsentanten in den Kampf und rüstet sie aus mit ihren Waffen: mit dem Rechte der Zukunft den Einen, mit dem Rechte der Vergangenheit den Andern. Das sind die Kämpfe der alten Götter mit den neuen, wenn wir die Mythologie, — die Revolutionen der Menschheit, wenn wir die Geschichte

fragen. Die Revolutionen sind die Tragödien der Freiheit. Die alte Welt kämpft mit der neuen, die ihr nicht als Weltgesetz, sondern als Willkür aufgeht. Das Recht des Willens ist auf beiden Seiten; das Recht des Geistes auf der einen, das des Gesetzes auf der andern. Wo werden wir nun die tragische Schuld entdecken? Etwa in den selbstsüchtigen Leidenschaften, welche die Hitze des Kampfes zufällig entfesselt? Diese Leidenschaften können wohl, wenn sie aus dem Charakter des kämpfenden Willens entspringen, eine tragische Bedeutung gewinnen, aber die Schuld in dem tragischen Vorgange ist nicht das zufällige, sondern das nothwendige Ergebniß des Willens. Und nothwendig, dünkt mich, wird auf beiden Seiten aus dem Charakter des Willens eine Schuld folgen. Der Eine muß sich für die neue, der Andere für die alte Welt entscheiden: also muß der Eine das Recht des Willens in dem Andern, dieser das Recht des Geistes in jenem verletzen.

Der gesetzliche Wille wird in der sittlichen Leidenschaft, die ihn verletzt, indem sie über ihn hinausstrebt, nichts sehen, als eine persönliche Willkür, als einen frevlerischen Versuch, den einzelnen Willen an die Stelle des allgemeinen zu setzen; — er beurtheilt ihn nur nach seiner Erscheinung, und indem er selbst die Freiheit nur begreift, wie sie in den Gesetzen und Sitten seiner Welt erscheint, hat er ein Recht zu diesem Urtheile. Er kann in dem erhabenen Willen nur den schuldigen finden, und so wird

er selbst schuldig, indem er nicht bloß die Erscheinung, sondern das Ewige in ihm angreift. Diese Schuld ist eine nothwendige Entwickelung dieses Willens — und so weit allein ist sie tragisch.

Wie wird nun der Wille, der sich für die neue Welt erhebt, den Vertheidiger der alten betrachten? Er wird in ihm nichts als die Ohnmacht eines beschränkten Willens erkennen, der eigensinnig festhält, was dem ewigen Gesetze der Vernunft widerspricht. Von diesem Gesetze allein beseelt und über die Welt des sichtbaren Willens hinausgetragen, kann er in dem Widerspruch gegen dasselbe nur eine machtlose Schranke des Ewigen entdecken, während wir, ohne jenen Widerspruch zu läugnen, vielleicht einen großen Charakter und glänzende Eigenschaften in dem Träger der bekämpften Weltordnung anerkennen. Die Menschheit bedarf immer großer Charaktere, wenn es darauf ankommt, ihre Rechte ernstlich zu erobern oder zu vertheidigen, und nicht bloß die Helden, die sich für die Zukunft, auch die, welche sich zum letzten Male für das Recht der Vergangenheit erheben, gehören in die Tragödien der Freiheit. Wenn uns die neue Welt in ihrem ersten Helden immer als eine Tragödie aufgeht, so nimmt die Vergangenheit in ihrem letzten Helden immer als eine Tragödie von uns Abschied. Darum sagte ich, daß die menschliche Freiheit eine Tragödie sei. Die Götter kämpfen mit den Trojanern eben so, wie mit den Griechen, und das hinfällige Ilium findet nicht bloß in Troja seinen Hector.

Das ist das große Schicksal innerhalb der Freiheit, daß ihre Helden schuldig werden müssen, der Eine, indem er das aufgehende Weltgesetz nur erst als ein Einzelner will und also den Willen seiner Welt davon ausschließt, — ein ungeheurer Widerspruch für die ewige Vernunft des Weltgesetzes, die in jedem die Freiheit will, und eine tragische Schuld für den Helden! — der Andere, indem er sich gegen das aufgehende Weltgesetz sträubt, weil ihn das untergehende blendet. Wollen wir in dieser Schuld, die aus der Größe des Willens nothwendig folgt, auf der einen Seite eben so, wie auf der andern, zugleich den Unterschied und den Mangel hervorheben, so können wir sagen: Der eine Wille ist in einem tragischen Unrecht, der andere in einem tragischen Irrthum. Das tragische Unrecht geht aus dem Kampfe für die neuen Götter hervor: der Wille, der sie darstellt, verletzt im Namen des Weltgesetzes den Willen und also die einzelne Freiheit im Namen der ewigen. Der tragische Irrthum ist bei den alten Göttern: der Wille, der sie vertheidigt, versteht die Welt nicht, die leuchtend aufgeht, weil sie seinen Gesichtskreis übersteigt und nur als ein einzelner Wille flüchtig in diesen hineinscheint. Jeder sieht in dem Andern nur das Vergängliche und eine Schuld, so fern es der menschliche Wille in sich aufnimmt. Jeder bejaht in dem Andern seine eigene Schuld: der Träger der neuen Weltordnung begeht ein Unrecht, weil er die Träger der alten für rechtlos hält: er verletzt ihren

Willen, weil dieser Wille ihm schlechthin als Unrecht erscheint. Der Träger der alten Weltordnung begeht einen Irrthum, weil er in dem Willen einer höheren Vernunft nichts als einen Irrthum sieht, als ein willkürliches, unwahres Streben.

Und so wird es klar, wie dieser Kampf sich entscheidet: indem Jeder in dem Andern seine eigene Schuld bejaht, bekämpft er sie auch, und so löst er den eigenen Widerspruch frei und willig in die Harmonie des Ganzen auf. Auf jeder Seite war ein Widerspruch gegen das Ewige, das hier nur in dem einzelnen Willen, dort nur in einem verblichenen Gesetz erschien. Von jeder Seite also wird die Harmonie der Geister gestört und wieder hergestellt nur, indem jener Widerspruch gelöst wird. Das ist das tragische Schicksal: eine Nothwendigkeit für den Helden, der in seinem Glauben handelt. Es folgt aus der Schuld eben so frei und eben so nothwendig, wie diese aus dem Willen hervorgeht. Wie wird es erscheinen? Jeder ist dem ewigen Gesetze der Welt etwas schuldig geworden, der Eine den Willen, mit dem er es bejaht, der Andere den, mit dem er es verneint hat. Also ist ein Opfer nöthig, damit das Ewige frei und siegreich hervorgebracht werde. Der Eine giebt die flüchtige Gestalt auf, an welche das Ewige einen Augenblick lang gebunden schien, damit es frei als das Gesetz der Menschheit erscheine; der Andere aber, der es in seiner flüchtigen Gestalt verläugnet hat, wird es jetzt bewundernd aner-

kennen und sich demüthig vor ihm beugen. So geht der Triumph des Ewigen auf, über Alle erhaben: über die Helden, die es mit dem Leben besiegeln; über die Widerstrebenden, die sich ihm gläubig ergeben; — ein Weltgericht, wenn wir an die Schuldigen, und ein Triumph, wenn wir an das Ewige denken!

Nur Der begreift das Tragische der Freiheit, gleichviel, ob es das Leben oder die Dichtung hervorbringt, der in der Freiheit das Schicksal und in diesem Schicksal das Edelste der Menschheit begriffen hat. Wenn nicht die Geschichte der Menschheit eine Tragödie wäre, so könnte sie auch nicht ein Weltgericht sein. Und was die Geschichte in ihren großen Wendepunkten hervorbringt, das wiederholt das menschliche Gemüth in dem beschränkten Kreise des einzelnen Lebens. Jedes Leben hat seine tragischen Augenblicke, die es mit dem Untergange büßt oder nur durch Entsagung überwindet.

Wenn eine edle Leidenschaft unsere Seele hebt, so betreten wir unwillkürlich den Kampfplatz des Lebens, den schuldlos Niemand wieder verläßt, und wenn unsere Leidenschaft scheitert, da weht das Schicksal in unserem Leben. Wir wollen nicht sagen, daß wir erfolglos gegestrebt haben, denn das Schicksal befreit uns, wenn es uns auch zerschmettert, und löst den schmerzlichen Widerspruch des Lebens in den freien und versöhnten Geist auf. Wie möchten wir diesem Schicksale nicht sehnsüchtig und heiter entgegengehen?

So lassen Sie uns in dem Glauben an das Tragische des Lebens bewegt in die Vergangenheit und muthig in die Zukunft schauen, die noch immer der Helden bedarf. Ist unsere Wahl noch frei, so sei die Zukunft unser Wille, unsere Schuld und unser Schicksal. Glücklich, wenn wir als die Strebenden eine tragische Schuld verbrechen, und groß, wenn wir sie sühnen! —

Achter Brief.

Die tragische Weltanschauung, zu der wir uns erhoben haben, gewährt uns eine erhabene Befriedigung, wenn wir das Schicksal der Welt als das unsrige empfinden und nur in dem freien und versöhnten Ganzen unserer eigenen Freiheit gewiß werden. Die Hingabe an das Ewige und der sichere Genuß desselben ist die Stimmung, in welche das Gemüth die widersprechenden Affecte des Tragischen zuletzt ruhig und selbstgewiß auflöst. Wie die Idealität des Weltgesetzes, die im Tragischen erscheint, aus dem Sturme der Leidenschaften, der sie bewegt, wieder beschwichtigt und versöhnt zu sich selbst zurückkehrt, so reinigt sich auch das menschliche Gemüth in dieser Anschauung von allen Leidenschaften, die es fürchtend oder mitleidig in die Bewegung des Tragischen hineinziehen. Die beschränkten Affecte und die persönlichen Leidenschaften schweigen in dem großen Augenblicke der tragischen Stimmung. In der Gegenwart des Weltgeistes, den uns das Tragische ästhetisch nahe bringt, tritt jene Selbstver-

gessenheit ein, in der wir nichts mehr von den Wünschen des eigensüchtigen Herzens vernehmen.

Gegen diese Selbstvergessenheit nun, die den Genuß des Tragischen erst vollendet, wird, wie mir scheint, das natürliche Selbstgefühl nicht weniger als das ästhetische anstreben: denn indem auf den Höhen des Tragischen das sinnliche Element in der Erscheinung eben so wie in der Anschauung von dem Hauche des Schicksals gleichsam verzehrt wird, büßen wir an das Tragische selbst ein natürliches wie ein ästhetisches Recht ein. Wir verneinen oder vergessen wenigstens, was die Natur und das Schöne bejaht: nämlich die sinnliche Erscheinung, das natürliche Selbst, das wir dem Idealen opfern, damit das Erhabene und Tragische erscheine. Dieser Widerspruch nun, der unser Gemüth gegen das Tragische vorbereitet, weil sich das ästhetische Selbstgefühl in dem Genusse des Tragischen nicht befriedigt, trifft die Erscheinung nicht weniger als die Anschauung. Die tragische Weltanschauung erreicht die Vernunft des Schönen nicht, oder erreicht sie vielmehr nur in der Vernichtung des sinnlichen Daseins. Wie nun, wenn sich dieses dem Idealen nicht mehr preisgiebt, sondern widersetzt; wenn es sich aus seiner Vernichtung wieder herzustellen sucht, indem es sich dem Idealen gegenüber eigensinnig festhält? Möglich wenigstens wäre es, daß die sinnliche Erscheinung ihr ideales Recht, sich zu erheben, jetzt zu einem eigenmächtigen Widerspruch gegen das Ideale benütze, und wenn wir das Erhabene nur

aus der Idealität der sinnlichen Erscheinung zu rechtfertigen vermochten, so müssen wir aus demselben Grunde die Möglichkeit jenes Widerspruches zugeben. Mit einem Worte: in der Vernunft des Schönen liegt die Möglichkeit, daß sich das Ideale und die sinnliche Erscheinung gegenseitig ausschließen, daß sich das Ideale leuchtend über das sinnliche Dasein erhebt, und daß sich dieses verdunkelnd gegen das Ideale kehrt und gleichsam den Funken auslöscht, der das ideale Streben in ihm entzündete. Wir nannten das Eine das Erhabene, wir wollen das Zweite das Häßliche nennen. Das sinnliche Dasein, das in dem Erhabenen der freie Schein des Idealen war, wird sich jetzt von Neuem verdichten, und wie es sich vorher dem Idealen willig preisgab, wird es sich jetzt eigensinnig gegen dasselbe versperren.

Das Häßliche ist ästhetisch: es ist der Widerspruch im Reiche des Schönen, — das sinnliche Dasein, das seine Idealität vergißt, wie in dem Erhabenen die Idealität ihr sinnliches Dasein vergaß. Es ist der Gegenwurf gegen das Erhabene, der ästhetisch, wenn nicht berechtigt, so doch möglich ist. Das Häßliche ist die Kehrseite des Erhabenen, und so anstößig und seltsam diese Nähe auch scheint, die einfache ästhetische Anschauung faßt sie eben so schnell und richtig auf, wie sie der dichterische Sinn erzeugt und der Verstand des Schönen entdeckt. Es ist also die Vernunft des Schönen selbst, welche diese Kehrseite des Erhabenen hervortreibt. Warum stellt Homer

seinen Helden einen Thersites gegenüber? Das ästhetische Gemälde vollendet sich gleichsam, wenn den Edlen, die das Gemeine verläugnen, das Gemeine gegenübertritt, das alles Edle verläugnet. Es scheint, als ob das Eine das Andere rechtfertige, indem es dasselbe bedingt. Wenn das Schöne allein in dem Erhabenen erscheint, so muß die sinnliche Erscheinung, die an dem Erhabenen nicht Theil nimmt, sich unwillkürlich in das Häßliche verkehren, oder der ästhetische Blick würde sie nur gleichgiltig berühren. Aber an das Erhabene gewöhnt, ist er in der That nicht gleichgiltig, sondern feindlich gegen das sinnliche Dasein gestimmt, das hinter der Höhe des Idealen zurück bleibt. Deßhalb nimmt er ihm die Idealität und die Schönheit, die sich von Natur aus in ihm findet, damit kein Raub an dem Erhabenen geschehe. Das Häßliche kann so zu einem ästhetischen Bedürfniß werden, und der religiöse Sinn des Mittelalters hat in seinen Idealen dieses Bedürfniß überall empfunden und in nächster Nähe das Erhabene mit dem Häßlichen verknüpft. Nicht genug, daß er der Gottheit den Teufel, dem Erlöser den Verräther gegenüber stellte, sogar die erhabene Erscheinung selbst wurde in seiner Phantasie unmittelbar zu einer häßlichen. Das sinnliche Dasein war so vollkommen von jeder Idealität entblößt, daß das Erhabene selbst, so weit es sich sinnlich kundgab, nur häßlich erscheinen konnte. Das religiös Erhabene wurde ästhetisch häßlich, und das Häßliche sollte das Erhabene nicht aufheben, sondern steigern.

Es giebt also einen Augenblick innerhalb des Schönen, den wir als das Häßliche empfinden: wir empfinden ihn an der Gränze des Schönen. Wie das Böse in die Erkenntniß der Freiheit, so gehört das Häßliche in die Erkenntniß des Schönen, und wie das Böse nichts anderes ist, als das gewollte Gegentheil des Guten, so ist das Häßliche nur der entschiedene Widerspruch gegen das Schöne. Wir müssen das Schöne bis an die äußerste Gränze verfolgen, wo es sich scheinbar gegen sich selbst kehrt, um die Vernunft des Schönen in ihrer ganzen Ausdehnung und in ihrer vollen Energie zu begreifen. Ich sage, in dem Häßlichen kehre sich das Schöne scheinbar gegen sich selbst: denn das Häßliche ist in der That ein eben so ohnmächtiger Widerspruch als das Böse. Die sinnliche Erscheinung, wenn ihre Idealität nicht bloß Naturgesetz, sondern Freiheit ist, kann sich bis auf eine äußerste Gränze aus dem Lichte des Idealen zurückziehen und bis zu einem Grade verdunkeln, wo das Auge nur noch eine verworrene und getrübte Erscheinung in ihr wahrnimmt und an ihrem idealen Wesen ästhetisch verzweifelt; aber vernichten kann sie ihre Idealität nicht. Das sinnliche Dasein begränzt die Idealität durch seine Natur; es kann diese Gränze wollend festhalten und wollend steigern, bis sie aufhört, dem ästhetischen Auge durchsichtig zu sein; aber eine Schranke kann sie daraus nicht machen, da eine Scheidewand zwischen dem Idealen und Sinnlichen unmöglich ist. Denn ist das Häßliche ein

Zufall der Natur, so ist es vergänglich wie der Zufall überhaupt in dem Reiche des Gesetzes; ist aber das Häßliche die Erscheinung, welche **wollend** dem Idealen widerstrebt, so ist es vergänglich, wie das Böse im Reiche der Freiheit. Das Häßliche nun, das aus dem widerstrebenden Willen, also aus der Freiheit einer Erscheinung hervorgeht, entspringt doch offenbar aus der Idealität selbst: wie vermöchte es also das Ideale auszulöschen, da es ja erst durch dieses selbst möglich wird? So, können wir sagen, ist das Häßliche weniger der Gegensatz gegen das Schöne, als sich vielmehr das **Schöne** im **Häßlichen** selbst **widerspricht**: ein Widerspruch, der natürlich nur auf einen Augenblick möglich ist.

Vielleicht sieht dieser Unterschied mehr einem Wortspiel, als einem ernstlichen Gedanken ähnlich, und es scheint der Begriff des Häßlichen wenig geändert, ob man ihn nun als einen Gegensatz gegen das Schöne oder als einen Widerspruch innerhalb des Schönen bezeichnet. Und doch hängt von diesem Unterschiede, wenn man ihn nur ernstlich nimmt, die große Entscheidung ab, ob das Schöne nur die Gattung gewisser Erscheinungen oder einen Weltbegriff bedeutet, den man mit dem freien Rechte der Vernunft auf das ganze Reich der sinnlichen Gestalten ausdehnen könne. Ist nämlich das Häßliche ein Gegensatz gegen das Schöne, so müssen wir es entweder dem Lichtreiche des Schönen gegenüber als eine finstere Welt gleichsam unter den Schutz eines Ahriman stellen und die

Idealität der Welt in zwei Theile spalten: in eine gute und böse, wenn wir sie sittlich, in eine schöne und häßliche, wenn wir sie ästhetisch verstehen. Oder das Häßliche wäre nur die Abwesenheit des Schönen, und dann gäbe es für die Idealität der Welt nicht bloß eine Gränze, in der sie sich widerspricht, sondern eine Schranke, wo sie aufhört. So müssen wir, wenn wir dem Schönen das Häßliche nur gegenüberstellen wollen, entweder die Einheit seiner Idealität aufgeben, indem wir sie theilen, oder seine Idealität selbst läugnen, indem wir sie beschränken. In beiden Fällen aber sind wir genöthigt, das Schöne als Weltbegriff zu verneinen. Dann aber mögen es Solche rechtfertigen, die überhaupt für eine Erscheinung keine letzten Gründe bedürfen.

Man wird die Welt nicht eher vernünftig betrachten, als bis man in allen Widersprüchen, welche sie trüben, in den ästhetischen wie in den sittlichen, ob sie der Zufall oder die Absicht hervorbringe, nicht das Ende der vernünftigen, auch nicht den Anfang einer unvernünftigen Welt, sondern nichts als vorüberziehende Schatten wahrnimmt, die aus dem Lichte der ewigen Vernunft hervorgehen und nothwendig dahin zurück fließen. Es sollten nicht bloß die Weisen sein, die von einer Theodicee der Welt reden. Der mathematische Verstand, der in der Sonnenferne des Planeten die beginnende Sonnennähe und in beiden die Regel einer nothwendigen Bewegung wahrnimmt, steht in der That dem Vernunftgesetz näher, als die, welche für das

Böse einen andern Grund als die menschliche Freiheit, oder für das Häßliche einen andern als die Idealität des Sinnlichen wissen. Wenn wir aber darüber im Reinen sind, daß die Freiheit, welche das Gute nothwendig hervorbringt, auch das Vermögen des Bösen; die Idealität, welche das Schöne nothwendig erzeugt, auch das Vermögen des Häßlichen einschließen müsse, so dünkt mich, hätten wir innerhalb des Weltgesetzes das Böse eben so wie das Häßliche erreicht. Sie wären Widersprüche, die möglich sind, wenn wir an ihren Grund, und ohnmächtig, wenn wir an ihren Zweck denken. Das Böse in dem Reiche der Freiheit, das Häßliche in dem Reiche des Schönen, der Irrthum in dem Reiche des Wissens sind dunkle Phänomene, die in dem Lichte der wandellosen Vernunft als flüchtige Nebelflecke zerfließen. Möglich, daß sie den Augenblick trüben und die Entwickelung unterbrechen, aber gewiß und nothwendig ist es, daß sie ihr rückhaltlos verfallen. Wie das Gute das Schicksal des Bösen und die Wahrheit das Schicksal des Irrthums ist, so ist das Schöne auch das Schicksal des Häßlichen. Und nicht ein fremdes, sondern ihr eigenes Schicksal, das sie aus dem eigenen Streben entbinden, weil sie dieses nicht aufheben, sondern nur verkehren.

Das hat schon Plato in dem Irrthum erkannt, daß er nur eine verworrene Wahrheit sei, da sich das ewige Sein in der bewegten Natur des Menschen wohl verkehren, aber nicht vernichten könne.

Wie sich das Göttliche nicht an die Welt verliert, die es beseelend und verklärend durchdringt, sondern als das ewig Nothwendige den Zufall in das Reich wandelloser Gesetze, das Böse in das Reich des Guten zurücknimmt, so verliert sich auch das Schöne nicht in der sinnlichen Trübung, die es entstellt, so wird auch das Häßliche wieder aufgelöst in das Reich des Schönen. Und gerade dies, wie mich dünkt, ist der Triumph des Göttlichen in der Welt, und die bewiesene Majestät des Ewigen, daß, wie ihm die eigenwillige Gestalt auch widerstrebe, sie in dem Bösen, dem Irrthume, dem Häßlichen nur vorübergehende Widersprüche und flüchtige Dissonanzen erzeuge, die spurlos in die ewige Harmonie zurück fließen. Es sind nur die dunklen Töne in dem großen Lichtgemälde des Ganzen, oder, um in dem berühmten Bilde des weisen Leibnitz zu sprechen, die Dissonanzen in einer künstlerischen Musik, aus denen die harmonische Einheit hervorgeht. Und woher sollte auch die Kraft entspringen, mit der das Einzelne dem Ganzen, das Sinnliche dem Idealen, die Erscheinung dem Ewigen widerstrebt, wenn nicht aus dem göttlichen Funken der Freiheit, der uns, wenn wir ihn als die Strebenden entzünden, als eine leuchtende Sonne aufgehen muß, aber auch als ein Irrlicht aufgehen kann, wenn wir ihm als die Sinnlichen folgen? Wenn aber der Widerstreit gegen das Göttliche aus demselben Vermögen stammt, als das Streben, das Göttliche zu erfüllen, wenn sich dort jenes Vermögen nur untreu wird, während es sich hier treu

bleibt: wie möchten aus dem eigenwilligen Mißbrauch der göttlichen Kraft etwas Anderes, als ohnmächtige Widersprüche folgen?

Es giebt keinen Teufel, weder einen sittlichen noch einen ästhetischen: das Häßliche ist nur ein Widerspruch innerhalb des Schönen, das Böse ist nur der ohnmächtige Mißbrauch der Freiheit innerhalb des Guten; kein Teufel, nur die Teufelsfaust, die sich der schaffenden Natur entgegenstreckt, keine selbstständige, nur die ohnmächtige Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Und so ist das Böse nur ein Augenblick des menschlichen Willens, eine Empörung des selbstsüchtigen Herzens gegen das edle Streben, die nur der einzelne Wille und auch dieser nur in einem einzelnen Triebe seines Wesens zu vollbringen vermag. Es giebt keinen Teufel, weder als Dämon noch als Menschen: „Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben!" Wir wollen die Thatsache des Bösen gern auf die Rechnung des menschlichen Willens schreiben; die Einsicht aber, daß die Bösen das Böse sind, wollen wir als einen großen Fortschritt der menschlichen Vernunft rühmen.

Indem nun der ästhetische Verstand den Widerspruch des Häßlichen innerhalb des Schönen anerkennt, hat er ein Recht, sich als Weltanschauung auf die ganze Fülle der sinnlichen Erscheinungen auszudehnen. Denn nicht bloß die Triumphe der Idealität, auch ihre trüben Augenblicke, nicht bloß die hellen, auch die dunkeln Phänomene

des Schönen können jetzt ästhetisch empfunden werden. Es giebt also keine Gestalt, an der die ästhetische Weltanschauung eine Schranke fände, da selbst die häßlichen für sie durchsichtig werden.

Es frägt sich nur, damit wir die ästhetische Gränze des Schönen festsetzen, in welchen Erscheinungen wir das Vermögen des Häßlichen vornehmlich finden werden. Diese Frage ist schnell zu entscheiden. Wie das Häßliche die Kehrseite des Erhabenen war, so wird auch nur da, wo das Vermögen des Erhabenen Statt findet, das Häßliche möglich sein können. Das Vermögen, sich über die sinnliche Erscheinung zu erheben, wie das, sich dem Idealen zu widersetzen, haben ihren gemeinsamen Grund in der freien Idealität, welche die Erscheinungen der sittlichen Welt von der natürlichen unterscheidet. Der ideale Trieb wie der sinnliche müssen sich mit dem Willen verbinden, damit dort das Erhabene, hier das Häßliche geschehe. Denn nur da, wo das Ideale gegen das Sinnliche frei wird, wird auch das Sinnliche gegen das Ideale frei, und wie wir in dem Freiwerden der Idealität das Erhabene entdecken, so werden wir das Häßliche an das sinnliche Wesen knüpfen, das von dem Idealen losgebunden gleichsam ein eigenes, dem Idealen feindliches Dasein zu führen vermag. Es ist also klar, daß der sittliche Geist die gemeinsame Stätte des Erhabenen und Häßlichen sein wird.

In der Natur spielen eigentlich die ästhetischen Begriffe überhaupt nur eine Gastrolle: denn die Erscheinungen

der Natur nehmen nicht ursprünglich an den ästhetischen Begriffen Theil, sondern lassen sich diese entweder durch die vergleichende Phantasie eingeben, oder kommen ihnen doch nur auf halbem Wege entgegen. So müssen jene innerhalb der Natur mehr gedichtet als angeschaut, und mehr erfunden als entdeckt werden. Das gilt von dem Häßlichen eben so, wie von dem Erhabenen. Indeß liegt in der Natur, wenn nicht das Vermögen des Erhabenen oder Häßlichen selbst, doch eine Neigung für das Eine oder Andere, je nachdem die einzelne und begränzte Gestalt von der Naturmacht überwältigt oder freigelassen erscheint. Wo die erhabene Natur aufhört, fängt die häßliche an: je freier und lebendiger sich das natürliche Dasein zu entwickeln beginnt, desto mehr verkleinert sich auch die Naturmacht, indem das Maßlose in der begränzten Form und das Massenhafte in dem gegliederten Körper verschwindet; desto auffallender aber wird auch der Widerspruch zwischen der sinnlichen Erscheinung und dem Idealen, indem uns jene in derselben Gestalt zugleich die Gegenwart und Abwesenheit des Idealen offenbart. Dieser Widerspruch nun, wie er dem thierischen Dasein eigenthümlich ist, kann in dem ästhetischen Auge, das ihn empfängt, den Schein des Häßlichen erzeugen, wie die immense Natur, sei es, daß sie als Masse oder als Kraft ihm gegenübertritt, den Schein des Erhabenen hervorrief. Dieser Schein des Erhabenen begleitet die Natur bis in ihr vegetatives Leben, so lange sich die einzelne Gestalt

noch nicht selbstbegränzend von der allgemeinen Naturmacht zu unterscheiden vermag. Erst in dem thierischen Dasein tritt dieser entschiedene Wendepunkt des Naturlebens ein, aus dem das einzelne Selbst, eine bewegte Monas mit dem Selbstgefühle des Daseins hervorbricht. Das Antlitz, mit welchem die Natur das menschliche Gemüth anschaut, wird jetzt ein ganz anderes, als früher, und der ästhetische Ausdruck der Natur giebt von diesem Augenblicke an den Schein des Erhabenen auf, ohne ihn deßhalb schon in den des Häßlichen zu verkehren. Es giebt keine erhabenen Thiere; schöne nur, in so fern eine bestimmte Gattung sich in glücklichen Beispielen offenbart; häßliche überall, wo ein Uebergang des thierischen Lebens stattfindet, eine niedere Form verlassen, eine höhere angestrebt und nichts als ein Zwischenwesen hervorgebracht wird, das jener nicht mehr angehört und diese noch nicht erreicht. Solche Gestalten können den Schein erzeugen, als widersprächen sie geflissentlich der höheren Form, und das ästhetische Auge, das diesen Schein aufnimmt, empfindet die Erscheinung als eine häßliche.

Vielleicht könnte man das Thierreich überhaupt häßlich nennen, wenn es erlaubt wäre, einen ästhetischen Begriff auf eine ganze Welt von Erscheinungen auszudehnen. Die Thiere haben diesen Vorzug vor allen andern Naturgestalten voraus, daß sie in einem eigenen, frei bewegten Dasein alle Widersprüche des Lebens entwickeln, welche die schmerzlose Natur der Pflanze noch nicht kennt, und diese

Widersprüche zugleich sinnlich festhalten oder doch nur in dem allgemeinen Leben der Gattung auflösen. Das Thier in seinem gebundenen Dasein zeigt uns den großen Widerspruch des Lebens ohne die bewußte Lösung desselben: ein selbstbewegter Körper, der aus den blinden Mächten der Natur emporstrebt und doch wieder ohnmächtig in diese zurück sinkt. Deßhalb sagte ich, daß uns das thierische Dasein in derselben Gestalt zugleich die Gegenwart und die Abwesenheit des Idealen offenbare, ein nothwendiger Widerspruch, wenn wir die Erscheinung philosophisch zergliedern; ein häßlicher, wenn wir sie ästhetisch betrachten. Dieser Schein der Selbstsucht, der das thierische Leben in allen seinen Verwandlungen begleitet, nimmt zu, je höher sich dessen Formen und Triebe entwickeln. So schreitet die Natur von dem Erhabenen zu dem Häßlichen fort: ihr erstes Product ist ihre erhabenste, ihr letztes, ehe sie den Menschen erreicht, ihre häßlichste Erscheinung. Das Firmament stellt uns die erhabene, der Affe die häßliche Natur vor.

Das Häßliche, das in der willenlosen Selbstsucht des thierischen Lebens zu scheinen beginnt, erreicht erst durch den menschlichen Willen seine ästhetische Wahrheit. Denn nur die Freiheit vermag den Widerspruch des Häßlichen zu begründen, und erst der begründete Schein ist die Erscheinung. Es ist also klar, daß wir nur in der Menschenwelt die ästhetische Begebenheit des Häßlichen aufsuchen können, da wir nur in dem sittlichen Geiste das

Vermögen dazu entdecken. Wenn wir nur erst entschieden haben, in welchen Erscheinungen des sittlichen Geistes sich das Häßliche vorzüglich vernehmen lasse. Daß es nur der unsittliche Geist sein könne, der das Häßliche hervorbringt, ist freilich leicht zu erkennen; nur ist damit für das Häßliche selbst sehr wenig erkannt, da hier der ästhetische Begriff nicht so schlechthin dem sittlichen gleich ist, wenn wir auch des letzteren bedürfen, um uns den Widerspruch des ersteren klar zu machen. Auf das ganze Reich des unsittlichen Geistes können wir unmöglich das Häßliche ausdehnen; das ästhetische Urtheil verlangt hier engere Gränzen als das sittliche; vielleicht, daß die häßliche Erscheinung nur an einer Gränze des sittlichen Geistes stattfindet; möglich auch, daß sie nur ein Augenblick des Unsittlichen ist, den wir kaum als ein ästhetisches Ereigniß wahrnehmen. Die ästhetische Natur des Häßlichen nöthigt uns zu diesem sorgfältigen Unterschiede. Es könnte der Fall sein, daß die sittliche Möglichkeit des Häßlichen die ästhetische ausschließe, und gewiß ist, daß jene weit über diese hinausreicht. Denn in der That reicht es nicht hin, jenen sittlichen Widerspruch, den wir ästhetisch in das Häßliche übersetzen, bloß hervorzubringen; es ist zugleich nöthig, ihn so erscheinen zu lassen, daß wir in der Erscheinung nichts als jenen Widerspruch vernehmen. Also müßte eine Erscheinung von ihm gleichsam beherrscht werden, damit sie den Ausdruck des Häßlichen annehme, oder jener Widerspruch müßte in einer sinnlichen Gestalt

gleichsam festgehalten erscheinen, damit er ästhetisch wahrnehmbar würde. Wie ist nun das Eine oder Andere möglich, wenn, wie wir ausgemacht haben, der Widerspruch selbst vollkommen ohnmächtig ist? Wie kann er sich ästhetisch verdichten, wenn er, in einer unaufhörlichen Selbstauflösung begriffen, immer verschwindet, indem man ihn festhält? Wenn wir uns an seine Ohnmacht erinnern, so werden wir ihn kaum ästhetisch vernehmen, und wo ihn das ästhetische Auge als solchen empfängt, da wird er in einem Grade hervortreten müssen, daß wir seine Ohnmacht ganz und gar darüber vergessen. Es wäre also der entschiedene Abfall von dem Idealen, bis zu dem eine Erscheinung sinnlich fortgehen muß, um den ästhetischen Ausdruck des Häßlichen zu erreichen. Es muß der Widerspruch, den die einzelne sinnliche Gestalt gegen das Ideale erhebt, gleichsam stagniren und die Erscheinung so ganz und gar in ihn versenkt scheinen, daß selbst die ästhetische Anschauung sich nicht in das Reich des Idealen zu erheben vermag und von der Erscheinung nichts als das peinliche Gefühl eines starren Widerspruches empfängt. Dann wäre das Häßliche also der ästhetische Augenblick, in welchem der Widerspruch des Sinnlichen gegen das Ideale sich bis zu einem scheinbaren Triumphe des Sinnlichen steigert, so daß die Anschauung, von diesem Widerspruche gefesselt, an dem Triumphe des Idealen verzweifelt. Jenes ist die Erscheinung, dieses die Empfindung des Häßlichen. Es ist klar, daß eine solche Trübung sowohl

in der Erscheinung als in der Anschauung nur auf einen Augenblick möglich ist, denn ein so flüchtiger Widerspruch wie das Böse, der nur immer die einzelne vergängliche Erscheinung ergreift und mit dieser erfolglos in dem Ewigen zerfließt, kann nicht auf die Dauer stagniren.

Wir werden also das Häßliche am besten so von dem Unsittlichen unterscheiden können: so lange die Widersprüche des sittlichen Geistes als flüchtige erscheinen, sind sie nicht häßlich, sie werden es erst, wenn sie erstarren. So ist der Irrthum schon unsittlich, wenn er als ein williges Hinderniß der besseren Erkenntniß auftritt; aber häßlich wird er erst, wenn er die Erkenntniß beherrscht, sich absichtlich festhält und als Vorurtheil oder Aberglaube die Wahrheit entschieden läugnet. Der Wille, der sich dem natürlichen Triebe zuneigt, ist unschuldig; unsittlich, wenn er ihn auf Kosten der Freiheit bejaht; häßlich, wenn er in dem Triebe aufgeht und als Hang oder Laster den Abfall von seiner idealen Bestimmung vollendet.

Man kann in dem unsittlichen Geiste die ganze ästhetische Tonleiter, nur nicht die einfache Harmonie des Schönen vernehmen: so lange seine Widersprüche in einem idealen Lichte erscheinen, werden sie auf das ästhetische Gefühl eher den Eindruck des Erhabenen oder Komischen, als den des Häßlichen machen; sei es nun, daß sie ein großer tragischer Wille erzeugt oder eine ironische Selbsterkenntniß begleitet, daß sie durch den Charakter, der sie trägt, oder den Verstand, der sie erfindet, gleichsam paralysirt

scheinen. Richard III. und Falstaff sind ohne Zweifel unsittliche Erscheinungen: der Widerspruch gegen die Idealität ist in beiden entschieden, in dem Einen als der Wille zur Tyrannei, in dem Andern als der Wille zum sinnlichen Genuß, und doch können wir nicht umhin, jenen zu bewundern und über diesen zu lachen. Wir würden uns um die ästhetische Wahrheit Beider betrügen, wenn wir es nicht thäten. Dort wirft die Größe des Willens, der sich gegen die sittliche Weltordnung empört und muthig selbst die abscheulichsten Mittel ergreift, um seinen Zweck zu erreichen, unmittelbar ein ideales Licht in die häßliche Gestalt des tragischen Verbrechers. Wir werden von dieser grandiosen Beleuchtung, die uns die größten menschlichen Kräfte im Hintergrunde der größten Verbrechen zeigt, fast eben so sehr angezogen, als wir durch den selbstsüchtigen Ausdruck dieses tyrannischen Willens abgestoßen werden. Das Vermögen des Erhabenen leuchtet hier in eine häßliche Erscheinung hinein und stellt zum Theil die verdunkelte Idealität wieder her: wir empfinden Beides, indem wir die Gestalt ästhetisch würdigen, und nehmen also das Häßliche hier nur unter dem Scheine des Erhabenen in unsere Anschauung auf. Wir würden diese große Gestalt des unsittlichen Geistes ästhetisch geradezu verkennen oder wenigstens nur zur Hälfte begreifen, wenn wir nichts als das Häßliche in ihr vernähmen.

Ueberhaupt muß man, um den unsittlichen Geist ästhetisch zu würdigen, auf die einfachen Empfindungen ver-

zichten und das Häßliche hier mit dem Erhabenen, dort mit dem Komischen zu verbinden wissen; die Naturen der sittlichen Welt sind selbst in ihren Widersprüchen so mannigfach gemischt und von edlen Kräften bewegt, daß wir sie nur mit einer gemischten Empfindung ästhetisch betrachten können. Wir büßen vielleicht eine menschliche Größe in ihnen ein, wenn wir sie nur als häßliche Erscheinungen verurtheilen. Hier ist es ein tüchtiger Wille, der den unsittlichen Widerspruch wagt, dort ein kluger Verstand, der ihn leitet, oder ein heiteres Gemüth, das ihn überstrahlt. Wie möchten wir nun dem flüchtigen Widerspruch zu Liebe das echt Menschliche darin übersehen und unsere ästhetische Theilnahme nur auf die häßliche Erscheinung beschränken?

Wo die menschliche Idealität an dem selbstsüchtigen Willen einen thätigen Antheil nimmt und seine Bewegung gleichsam erleuchtet, da erscheint das Unsittliche in der That als ein flüchtiger Widerspruch. Deßhalb fällt in unsere Anschauung der Schein des Häßlichen zugleich mit dem Scheine einer Idealität, und das Gemüth wird in demselben Augenblicke von der Idealität ergriffen, wo sie ihm verloren scheint, ein Widerspruch, der sich immer in eine erhabene oder komische Stimmung auflöst. Und nur so ist es möglich, was Vielen sonderbar und den Meisten frivol scheint, während es doch Alle erfahren, daß wir nämlich unsittliche Erscheinungen nicht bloß mit einer widerwilligen Bewunderung oder mit einem sorglosen

Gelächter, sondern sogar mit einer ästhetischen Befriedigung aufnehmen. Der liebenswürdige Leichtsinn eines Alcibiades, der kühne Weltgenuß eines Don Juan sind Erscheinungen, über die wir moralisch mit einem schnellen Urtheile hinweggehen, bei denen wir ästhetisch mit unwillkürlicher Freude verweilen. Es giebt eine schöne Selbstsucht, welche das moralische Urtheil immer verwerflich und das ästhetische immer anziehend findet; jenes, weil es in ihr das reine Gewissen vermißt, dieses, weil es in dem sittlichen Widerspruche die bewegte Idealität wahrnimmt. Und der ästhetische Verstand ist hierin nicht leichtsinniger, nur weniger spröde als der moralische, weil er elastisch genug ist, die verschiedenen Wendungen des sittlichen Geistes sowohl in seinem erhabenen, wie in seinem selbstsüchtigen Streben in sich aufzunehmen, und sie als verschiedene zu empfinden. Diese Einsicht in die lebendige Sittlichkeit ist ein Vorzug, den das ästhetische Gefühl vor dem Gewissen voraus hat, und eine Fähigkeit, die es mit dem höheren sittlichen Verstande theilt, der den menschlichen Willen nicht allein aus dem Gewissen, sondern zugleich aus der Welt und deren Sitten entspringen läßt und ihn dann als Charakter beurtheilt. Das Gewissen ist einfach und farblos, der Charakter vielgestaltig und eine bunte Mischung aus Licht und Dunkel.

Die einfache Anschauung des Häßlichen findet also nur auf der dunklen Gränze des unsittlichen Geistes statt, wo das Licht der Idealität dem ästhetischen Auge ver-

schwindet. Dieses, überall das Ideale suchend, wird, wenn es jene Gränze erreicht, plötzlich verdunkelt und erfolglos in sich zurück getrieben. Es ist dort der starre, stagnirende Widerspruch eines unsittlichen Strebens, der die Erscheinung, — hier der Schmerz des suchenden und getrübten Auges, der die Empfindung des Häßlichen bezeichnet. Die gesunkene Selbsucht, an welche die Erscheinung den letzten Rest ihrer Freiheit einbüßt, dieser erklärte Selbstverlust des Idealen ist der Triumph des Häßlichen und zugleich der niedrigste Grad des unsittlichen Geistes. Erst auf dieser Stufe, die das Gemeine von dem Gewöhnlichen unterscheidet, nimmt das Unsittliche die entschiedenen Züge des Häßlichen an. Das selbstsüchtige Streben muß zur Gemeinheit herabsinken, ehe wir die Erscheinung schlechthin als eine häßliche empfinden, denn erst nachdem die Energie, welche den unsittlichen Widerspruch hervorbringt und festhält, in einer trägen Ruhe erstarrt ist, können wir sagen, daß der Widerspruch selbst völlig stagnire. Und dies ist eben das sprechende Kennzeichen des Gemeinen, daß der Wille dem Ideale widerstrebt, ohne sich kräftig gegen dasselbe zu erheben, daß mit dem Inhalte auch die Form des Willens hinter dem Idealen zurück bleibt, und also das unsittliche Streben jenen tieferen Hintergrund verliert, der ihm den Schein des Bedeutenden zu geben vermag. Die schlaffe, abgespannte Selbstsucht wäre demnach die Form, in welcher der unsittliche Geist auf seiner letzten Stufe auch seine letzte ästhetische Rolle, die

des Häßlichen ausführt. Dieser Ausdruck des Gemeinen, dem die sinnliche Natur des Menschen immer verfällt, wenn sie die sittliche zu verdrängen sucht, erreicht auch die bewußte Gestalt des menschlichen Wesens, wenn diese selbstsüchtig entartet. Die Erkenntniß kann eben so selbstsüchtig werden als der Wille, und der denkende Geist eben so schlaff als der wollende, vielleicht daß eine Wechselwirkung zwischen beiden Statt findet, welche die Fessel des Einen auch dem Andern aufnöthigt und zugleich den Willen und die Erkenntniß entkräftet. Wir wollen diese gänzliche Verfinsterung des menschlichen Wesens die Brutalität nennen, wenn sie in der Form des Willens, und die Dummheit, wenn sie in der des Wissens erscheint. Die Brutalität ist die häßliche Sinnlichkeit und die Dummheit das häßliche Bewußtsein. Jene ist die Gemeinheit der Praxis, diese die Gemeinheit der Theorie. Die sinnliche Begierde, die den Trieb der Natur von dem Willen losbindet, die kahle Selbstsucht, die nur die Schranke des sinnlichen Ich entweder mit dem Feigen festhält oder mit dem Geizigen erweitert, der Blödsinn, die Confusion, das Vorurtheil und der Aberglaube sind die dunkeln Gestalten in dem weiten und verworrenen Reiche des Häßlichen. Sie können selbst eine helle Erscheinung auf einen Augenblick trüben: dann sind es Schatten, die flüchtig an dem ästhetischen Auge vorüberziehen; aber sie können auch als herrschende Züge in einer einzelnen Gestalt wie in einem Zeitalter hervortreten, dann sind es Charaktere,

von denen man sich mit ästhetischem Widerwillen abwendet.

Es giebt in der That solche häßliche Zeiten, die das erschlaffte Bewußtsein in einem erschlafften Willen darstellen und jene Wechselwirkung zwischen Erkenntniß und Wille ausüben, indem sie den Verlust der Wahrheit in den Verlust der Tugend übersetzen.

Nicht die rohen Zeiten, welche die Keime menschlicher Bildung noch unentwickelt in sich tragen, sind die häßlichen, sondern die entnervten, in denen die Reste einer früheren Bildung verwesen. Sie kommen von den erhabenen Zeitaltern her und bilden deren Kehrseite, indem sie die unterdrückte Sinnlichkeit in ihrer ganzen Ausdehnung und in ihrer ganzen Ohnmacht bloß legen. Es giebt zwischen dem Glauben und der Aufklärung einen dunklen Augenblick, den der Glaube nicht mehr zu erheben und die Aufklärung noch nicht zu erleuchten vermag, und in den nur eine entgötterte Welt und ein verworrener Zufall hineinscheint, das ist der Aberglaube, diese blinde Religion des entarteten Herzens, die sich zwischen Glaube und Aufklärung hineindrängt, wie in dem Wendepunkte zwischen Tugend und Freiheit noch einmal der sinnliche Trieb nicht stark, sondern lüstern hervorbricht. Diese häßlichen Augenblicke in der Geschichte sind immer der Untergang großer Zeiten in dem gemeinen Bewußtsein der trägen und verworrenen Massen; es ist der Pöbel, der mit seinem blöden Widerspruche gegen das Edle in solchen Momenten auf

dem Vordergrunde der Weltbühne erscheint. Einst der stumme Hintergrund erhabener Schauspiele, vielleicht nur das Piedestal ihrer Helden, wird er jetzt laut in der leeren Scene und breitet über die Todtenhügel der Edlen seinen frechen Leichentanz aus. Die frivolen Römer und die erstarrten Juden sind der letzte Ausdruck der entseelten Vorwelt, wie die lüsternen Mönche und die verweichlichten Chalifen der Triumph des Häßlichen über die Ideale des gläubigen Katholicismus und des muthigen Islam sind. So wird das Häßliche auf einen Augenblick das Schicksal des Erhabenen in dem Begriffe des Schönen, wie in der Geschichte der Menschheit; wir haben dort die Nothwendigkeit davon erkannt, wir finden daher hier einen solchen Wechsel natürlich. Was wir in uns als Nothwendigkeit entdecken, finden wir außer uns immer als Natur wieder. Ist das Schöne ein Weltbegriff, so ist es auch eine natürliche Welt, und dann muß es eine Theodice des Schönen geben, in welche das Häßliche mit demselben Rechte gehört, als das Böse in die Rechtfertigung des Guten. —

Doch es wird Zeit, uns nach dem Schönen selbst umzusehen, denn wie ernstlich wir es auch gesucht, so haben wir es doch nirgends gefunden. Der erste Augenblick des einfach Schönen zerfloß gleichsam unter unsern Augen, das Ideale floh vor dem Sinnlichen, und wir mußten die einsamen Höhen des Erhabenen ersteigen, um ihm zu folgen; das Sinnliche entfloh dem Idealen,

und wir mußten uns in die dunkle Region des Häßlichen wagen und das Schöne suchen wie eine Perle in dem Abgrunde des getrübten Meeres. Und so haben wir in dem Reiche des Schönen zwar den Olymp und den Tartarus, aber noch nicht die schöne Welt erreicht, die sich zwischen beiden als eine lebendige Gestaltenfülle bewegt. Wir sind aus der Götterwelt des Schönen in das düstere Schattenreich hinabgeschleudert worden, ohne mit befriedigtem Auge in der lebensvollen Wirklichkeit zu verweilen. Lassen Sie mich in einem andern Bilde dasselbe ausdrücken: Wir haben in der ästhetischen Weltbewegung außer dem kurzen Augenblicke der Tag- und Nachtgleiche, mit der wir das einfach Schöne vergleichen können, nur noch die beiden Wendepunkte, die Sonnennähe des Erhabenen und die Sonnenferne des Häßlichen ergriffen: es scheint, daß wir jetzt in jene zurück streben müssen, wenn wir die Weltbewegung des Schönen wirklich vollenden wollen.

Das Häßliche war ein möglicher, aber ohnmächtiger Widerspruch. Diese Ohnmacht ist zugleich die Idealität des Häßlichen. Je stärker nun diese Idealität in einer häßlichen Erscheinung hervortritt, je kühner der Widerspruch ist, den das Sinnliche gegen das Ideale erhebt, desto näher steht das Häßliche selbst dem Idealen, desto flüchtiger erscheint jener Widerspruch, so daß wir ihn kaum in der einfachen Anschauung des Häßlichen festhalten können. Wir mußten, um das Häßliche für die Anschauung zu

fixiren, seine Idealität verschwinden und seinen Widerspruch erstarren lassen. Das war aber nur möglich, wenn wir zugleich die ganze Ohnmacht des Häßlichen bloß legten. Die entschiedene Häßlichkeit ist auch die entschiedene Ohnmacht. So ist die Anschauung des Häßlichen von einem seltsamen Widerspruche bewegt: sie ergreift das Häßliche nur in dem Augenblicke seiner größten Ohnmacht, in einem Starrkrampfe, der dem Tode gleicht; sie wird also in demselben Momente von dem Widerspruch und von der Ohnmacht desselben berührt, denn dieselbe Erscheinung bringt Beides, den Widerspruch und seine Nichtigkeit zur Entscheidung, und das Häßliche als solches wird der ästhetischen Anschauung nur in seiner Nichtigkeit vernehmlich. Also muß sich die häßliche Erscheinung immer in der ästhetischen Anschauung auflösen. Selbst wenn eine Erscheinung in den Widersprüchen des Häßlichen befangen bleiben könnte, — und wer wollte den Dummen und Brutalen das Recht dazu bestreiten? — die ästhetische Anschauung vermöchte es nicht. Sie findet das Häßliche nur, indem sie das Schöne sucht, und sie empfindet die Abwesenheit des Idealen nur in der vollendeten Ohnmacht des Sinnlichen. Also muß sich der starre Widerspruch des Häßlichen lösen, sobald der Strahl des ästhetischen Auges ihn beleuchtet, und die verworrene Trübung muß sich aufhellen, sobald sie das Licht des ästhetischen Selbstbewußtseins empfängt. Dieser große Augenblick nun, der das Licht des Schönen in die dunkle Welt zurück bringt,

nicht versengend, sondern erleuchtend, ist dort die aufgeklärte Erscheinung und hier das erheiterte Gemüth. Und die ästhetische Bewegung, die sich erheiternd über die Anschauung und aufklärend über die Welt der Erscheinungen verbreitet, ist das Komische.

Das Komische stellt die Schönheit wieder her, die das Erhabene stört und das Häßliche läugnet, und bringt so von Neuem den Einklang des Schönen als eine bewegte Harmonie hervor, in der man nicht bloß die einzelne Erscheinung, sondern die Welt vernimmt. Erst im Komischen wird daher das Schöne zu einem Weltbegriff, der nicht mehr die Wirklichkeit überfliegt, wie im Erhabenen, und noch weniger sie verdunkelt, wie im Häßlichen, sondern ihr gleich wird, indem er aus dem Sinnlichen das Ideale und aus dem Idealen das Sinnliche entbindet. Dieses Entbinden des Schönen, eine ästhetische Bewegung, die überall zwischen dem Sinnlichen und Idealen vermittelt, ist das eigentliche Wesen des Komischen. Wie die Wahrheit nicht einfach gewußt werden kann, sondern entdeckt und von dem suchenden Geiste immer von Neuem hervorgebracht werden muß, eben so wenig kann die Schönheit einfach angeschaut werden; man muß sie eben so entdecken, indem man sie erzeugt. Socrates nannte daher das Philosophiren ein Entbinden, und ich meine, daß eine große Verwandtschaft sei zwischen jenem Finden der Wahrheit, das in dem Aufheben des Unwahren besteht, und der komischen Entdeckung des Schönen, die eine Auflösung des

Häßlichen voraussetzt. Das Komische ist die Weisheit des Schönen. Der Vergleich ist zu bedeutend, um ihn nicht fortzusetzen. Philosophiren heißt sich besinnen, das wahre Selbst aus dem unwahren hervorbringen, und die Weisheit ist nichts anderes als die klare Selbstbesinnung des Geistes. Deßhalb nannte Socrates, der die große Entdeckung der Philosophie gemacht hat, das Wissen ein Erinnern. Man findet die Wahrheit nur, wenn man sich selbst findet. Dasselbe gilt von dem Schönen. Das wahre Finden des Schönen ist ein Wiederfinden, ein Sichwiederfinden, sei es nun, daß man das ideale Selbst an das sinnliche oder das sinnliche an das ideale verloren hat. Das Komische ist eine ästhetische Erinnerung, ein Wiederfinden der Schönheit, in dem sich das ästhetische Selbstbewußtsein wieder herstellt, sei es nun, daß es von dem Erhabenen geblendet oder von dem Häßlichen verdunkelt worden ist. Nur deßhalb ist mit dem Komischen jener unendliche Genuß verbunden, der unter allen menschlichen Freuden der größte ist, weil er das Herz erhebt, indem er es vollkommen befreit, und von dem ausgelassenen Gelächter an durch alle freudigen Accente des menschlichen Herzens bis in die höchste Seligkeit hineinreicht. Man verkennt das Komische ganz, wenn man den Genuß desselben aus einer andern Quelle ableitet, als jener doppelten Selbstbejahung, die in dem idealen Ich das sinnliche und in dem sinnlichen das ideale einschließt und jeden Rest von menschlicher Selbstverläugnung aufhebt. Das sinnliche

Ich nimmt auf das Innigste an dem idealen Theil und dieses erwiedert die Theilnahme, indem es sich liebevoll an das sinnliche hingiebt: so ist in dem menschlichen Wesen kein Widerspruch möglich, der nicht rein und vollkommen sich in die komische Selbstbefriedigung auflöse. Und deßhalb ist jeder Genuß, den das menschliche Wesen rein und ungehindert empfindet, komischer Natur von dem Selbstgefühle der gesunden Sinnlichkeit und dem harmlosen Scherze bis zu dem Selbstgefühle des Weisen.

Das Komische ist die Erinnerung des Schönen und deßhalb die Lösung aller ästhetischen Widersprüche. Dem Häßlichen gegenüber bringt die Erinnerung an das Ideale, und dem Erhabenen gegenüber die Erinnerung an das Sinnliche die komische Bewegung hervor. Das Erhabene ist in dem komischen Verstande nur die Erinnerung, daß das Ideale auch sinnlich sei, und das Häßliche die Erinnerung, daß das Sinnliche auch ideal sei. Erst dadurch werden die ästhetischen Widersprüche in dem Erhabenen wie in dem Häßlichen komisch. Man übersieht diesen wichtigen Unterschied häufig, und ich finde, daß selbst scharfsichtige Männer die Gränze verwischt haben, indem sie das Erhabene wie das Häßliche ohne Weiteres als komische Widersprüche behandeln. Das ist eine große Verwirrung der ästhetischen Begriffe, bei der man das Erhabene halb, das Häßliche ganz und das Komische wenigstens zum Theil einbüßt, oder gar in Gefahr ist, es ganz zu verkennen. Der Widerspruch des Idealen gegen

das Sinnliche ist an sich eben so wenig komisch, als der entgegengesetzte. Jener ist nur erhaben und dieser nur häßlich. Der komische Widerspruch wird nur dadurch hervorgebracht, daß man dem Erhabenen das Recht des Sinnlichen und dem Häßlichen das Recht des Idealen entgegen hält. Das Erhabene wie das Häßliche widersprechen dem Schönen, und nur dieser Widerspruch, den die Erinnerung an das Schöne hervorbringt, ist komisch. Er ist komisch, nicht weil er ein Widerspruch, sondern weil er ein entdeckter und somit gelöster Widerspruch ist, weil er die ästhetische Richtigkeit in dem Erhabenen wie in dem Häßlichen zum Vorschein bringt, indem er sie an dem Schönen mißt. In der That, alle jene Widersprüche werden erst komisch, indem sie der ästhetische Verstand in das freie Reich des Schönen erhebt und in dem göttlichen Aether dieser widerspruchslosen Welt beleuchtet und auflöst. Weil in dem Schönen alle Widersprüche gelöst sind, deßhalb sind alle Widersprüche, die erhabenen wie die häßlichen, komisch. Sie erscheinen dem komischen Verstande gar nicht mehr als ernstliche Widersprüche, sondern nur als eine Ungereimtheit, um mit Jean Paul, oder als eine Zweckwidrigkeit, um mit Kant zu reden.

Nur der durchsichtige Widerspruch ist komisch. Indem aber alle Widersprüche dem komischen Verstande durchsichtig werden, vollendet sich erst die ästhetische Weltanschauung: sie genießt das Schöne nicht bloß, wo es sich findet, sondern stellt es auch wieder her, wenn sein Gleichmaß gestört ist. Und

so verliert sie sich nirgends, weder auf den klaren Höhen des Erhabenen, wo sie geblendet, noch in dem verworrenen Chaos des Häßlichen, wo sie getrübt wird: dort stellt sie das verlassene Abbild, hier das verlassene Urbild wieder her, indem sie dort das flüchtige Urbild und hier das flüchtige Abbild in die Welt des Schönen zurückführt. Diese Versöhnung ist der Triumph des Komischen: das Schöne wäre nicht allgegenwärtig, wenn es nicht komisch wäre. Freilich würde das Schöne auch nicht komisch sein, wenn es nicht allgegenwärtig wäre. Dieser Zirkel, den die Betrachtung des Schönen beschreibt, indem sie nichts als den Gedanken des Schönen entwickelt, kann nur Den befremden, der mit der Natur des Wahren eben so wenig vertraut ist, als mit dem Gesetze der Entwickelung. Denn in der That ist jener Kreislauf nur der entwickelte Weltbegriff des Schönen und für uns der glückliche Beweis, daß wir das Ziel des Schönen erreicht haben, weil wir scheinbar in seinen Anfang zurückgekehrt sind. Der einfache Einklang des Schönen wird im Komischen zu einer Weltharmonie. Wäre es möglich, diese zu vernehmen, wenn uns nicht der Trieb des Schönen beseelte, und überall, wo sich Widersprüche gegen das Schöne erheben, uns hinderte, an sie zu glauben? Ohne die Gegenwart des Schönen würden die Erscheinungen in ihren Widersprüchen befangen bleiben, und wie möchte sich die Anschauung dann frei in den Aether des Schönen erheben, wenn sie in jenen nirgends den Trieb des Schönen vernähme? Es ist

wahr, nur in einer Welt, die das Vermögen des Schönen besitzt, ist das Komische möglich. Aber auch nur dann, wenn jenes Vermögen sich frei und ungehindert äußert, die Erscheinungen weder vernichtend überfliegt, noch träg hinter ihnen zurückbleibt, sondern überall empfangen und überall ausgestrahlt wird, erscheint die Welt als ein offenes Bekenntniß des Schönen. Dieses freie Empfangen und Erzeugen des Schönen, das aus dem Sinnlichen das Ideale und aus dem Idealen das Sinnliche hervorbringt, war das Komische. Und so ist es nicht minder wahr, daß nur in dem Komischen, das jenen Trieb des Schönen ergreift und befriedigt, die schöne Welt wirklich erreicht wird. Sie sehen also, wie jener scheinbare Zirkel, der aus dem Weltbegriffe des Schönen das Komische und aus dem Komischen die Welt des Schönen entspringen läßt, kein einförmiger Kreislauf, sondern eine lebendige Entwickelung des Schönen ist.

Erst in dem komischen Verstande geht uns die Schönheit der Welt auf, nnd wir genießen sie mit der befriedigten Ruhe eines heiteren Gemüthes. Das Erhabene stellt sie uns als ein leuchtendes Jenseits vor, zu dem wir gläubig empor schauten und das wir ahnend als die Zukunft der Welt empfanden, wenn sich die bewegten Kämpfe des Tragischen in der Ruhe der Entsagung oder in der Stille des Todes beschwichtigten. Es giebt in dem Tragischen keine letzte Befriedigung, nur ein erhabenes Gefühl, das den großen Augenblick des Schicksals ruhig

erträgt und ahnungsvoll in eine glückliche Zukunft hinausblickt. Das Tragische deutet auf eine schöne Welt, die nicht mehr auf ihren Höhen bloß von einsamen Meteoren beleuchtet wird, sondern überall von Sternen der Freiheit strahlt. Das Komische empfindet diese wolkenlose Welt, die es zugleich schafft und genießt. So ist das Tragische die Prophetie des Komischen und das Komische der glückliche Erbe des Tragischen. Das Komische erfüllt, was uns das Tragische weissagt. Und ich meine, das große Geheimniß des Schönen sei erst dann vollständig enthüllt, wenn wir in der Fortsetzung des Tragischen das Komische und in dem Komischen gleichsam das Schicksal des Tragischen entdeckt haben. Wenn man das Ideale tragisch befreit hat, dann muß man das Sinnliche komisch erlösen, und ist es nicht so von jeher in der Welt gewesen? Die Welt ist immer erst tragisch gewesen, ehe sie komisch wurde, und sie fängt immer an komisch zu werden, sobald sie aufhört tragisch zu sein. Das Ideal, das heute tragisch in dem Untergange seines Helden aufgeht, wird morgen der unbefangene Genuß einer heiteren Welt sein: — es wird also komisch. Und das Ideal, das heute tragisch untergeht, indem es seinen letzten Helden verliert, wird morgen, wo es erscheint, nur noch der lächerliche Widerspruch eines beschränkten Willens sein: — es wird also ebenfalls komisch. So löst sich die tragische Welt nothwendig in die komische auf. Das Ideal, das seinen Eintritt in die Welt mit dem Untergange seines Helden

büßt, wird komisch, indem es der öffentliche Wille bekennt und Alle freudig ihre Wahrheit darin genießen; der Held, der seinen Widerspruch gegen die höhere Weltordnung mit dem Untergange seines Ideals büßt, wird komisch, indem er mitten in der befreiten Welt nur noch eine lächerliche Erscheinung ist.

In den Tragödien, welche die Menschheit in den Wendepunkten ihres Lebens erschüttern, gehen immer Helden und Ideale unter: die Einen, indem ihre Ideale aufgehen, die Anderen, indem sie ihre großen Träger verlieren. Das sind die Opfer, welche die Menschheit ihren Epochen bringt; sie bringt sie nur einmal, vielleicht in langen Kämpfen, denen aber stets das Glück eines erhöhten Bewußtseins und der freudige Besitz der errungenen Güter folgt. Die Ideale, welche die Menschen bewegen, sterben nur einmal, vielleicht langsam; aber wenn ihre Tragödie erst entschieden ist, wandeln sie nur noch in komischer Maske und wie verirrte Schatten unter den Lebendigen umher. Die Menschheit hat ein Recht, über die Vergangenheit zu lachen, nachdem diese ihre Tragödie geendet, und ihre Gegenwart heiter zu genießen, nachdem sie dieselbe tragisch erkämpft hat. Die lachende uud genießende Menschheit ist komisch, nur die kämpfende ist tragisch; aber es ist klar, daß nur dann das Lachen ein Triumph und der Genuß eine menschliche Wahrheit ist, wenn sie aus einem siegreichen Selbstgefühl entspringen. „Nur Der verdient die Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern

muß!" Das Komische wird sich immer aus dem Tragischen rechtfertigen, und das Tragische wird sich immer in dem Komischen vollenden müssen. Wir können uns in der Bewegung des sittlichen Geistes den Unterschied Beider am besten so klar machen: Die Freiheit ist komisch und nur die Befreiung ist tragisch. Darin liegt zugleich, daß wir im Komischen erreichen, was wir im Tragischen nur anstreben: das Komische ist das glückliche Ithaka, wo der Held nach den Kämpfen vor Ilium und nach den Abentheuern des Weltmeers endlich die ersehnte Heimath findet. Er findet Ithaka nicht bloß, er findet es wieder, nachdem er es kämpfend und duldend gesucht hat. Und ich denke mir, daß man dem Helden gern entsagt, wenn man in dem schönen Ithaka und bei der treuen Penelope ein glücklicher Mensch sein darf. — Das tragische Bewußtsein hat Recht, wenn es ausruft: Frei sein ist nichts, frei werden ist der Himmel! Was wird ihm das Komische entgegnen? Die Freiheit besitzen, nachdem man sie erworben, ist vielleicht nicht eben der Himmel, aber gewiß eine sehr glückliche Erde! Und das dünkt mich die siegreiche Vernunft des Komischen zu sein, welche die Erde dem Schönen erwirbt, indem sie es seinem erhabenen Himmel wieder zu entführen weiß. Für das Komische giebt es weder einen Himmel noch eine Hölle, sondern nur eine heitere und versöhnte Welt, die nach dem ersten nicht verlangt, weil sie die letzte nicht fürchtet.

Diese große Erkenntniß, daß sich das Komische und das Tragische gegenseitig ergänzen und nur die Epochen sind, in denen sich die Vernunft des Schönen vollendet, entspringt aus einer erneuten Selbstbesinnung des Geistes. Die Erkenntniß muß ihren Ursprung, den sie unwillkürlich vergißt, so lange sie in einem erhabenen Streben die Wahrheit außer sich sucht, wieder gefunden und in dem Menschen ihre Heimath entdeckt haben, ehe ihr der Sinn für das Komische aufgehen kann. Das Schöne muß vom Himmel auf die Erde zurückkehren, um komisch zu werden, und die Erkenntniß muß denselben Weg zurückgelegt haben, um das Komische zu entdecken. Ja die Erkenntniß wird selbst komisch, wenn sie die Wahrheit nicht mehr an ein Jenseits knüpft, nenne sie es nun Gott oder Natur, sondern frei und ursprünglich aus dem eigenen Streben hervorbringt. Das Komische ist die ästhetische Entdeckung des Selbstbewußtseins, und die Wahrheit ist die philosophische Uebersetzung derselben. Jeder echte Philosoph ist ein Komiker der Wahrheit, und jeder echte Komiker ist ein Philosoph des Schönen: denn die Philosophie ist die Kunst des Wahren und das Komische ist die Weisheit des Schönen. Und nur das Eine möchte vielleicht der Philosoph vor dem Komiker voraus haben, daß er denkend das verlassene Urbild zu ertragen und in dieser Geschiedenheit von dem Sinnlichen auch die tragische Größe der Welt besser zu erkennen vermag, als der ästhetische Geist des Komikers, der sie nur in seinem Hohlspiegel wahrnimmt. Und so vernehmen wir

mit wunderbarer Ueberraschung, wie bei dem Gastmahle Plato's der größte Philosoph dem größten Lustspieldichter die Einheit des Komischen und des Tragischen entdeckt. Der Philosoph und der komische Dichter waren — so wird erzählt — die letzten Nüchternen unter den trunkenen Gästen des Mahles, und da habe jener das Geständniß dem andern abgenöthigt, daß es für einen und denselben gehöre, Komödien und Tragödien dichten zu können, und daß der künstlerische Tragödiendichter auch der Komödiendichter sei. Es gehört unter den Philosophen ein Socrates dazu, um diesen tiefsinnigen Gedanken zu entdecken, und unter den Lustspieldichtern ein Aristophanes, um ihn anzunehmen.

In der That, dieselbe Weltordnung ist zugleich der Ursprung des Tragischen und Komischen, und dasselbe Weltgesetz offenbart sich in Beiden: dort als ein vernichtender Blitz, hier als ein sonnenheller Himmel. Es giebt eine tragische und eine komische Offenbarung des Ewigen, jene ist immer die Erscheinung einer strebenden, diese immer die Erscheinung einer befriedigten Welt. Dort wird das Ideale oder das Göttliche in seiner Reinheit, hier das Schöne oder die Welt als ein göttliches Wesen entbunden. Darum ist der ästhetische Triumph des Ewigen größer, wenn es sich offenbart und das bewegte Weltgewühl heiter und selbstgewiß durchdringt, als wenn es tragisch nur aus dem Untergange großer Erscheinungen wie ein Jenseits hervorgeht. Der ästhetische Genuß des Tragischen

ist immer von dem Gefühle, verlassen zu sein, und von einer Sehnsucht begleitet, welche die erschütterten Lebenskreise überfliegt und sich von der wirklichen Welt ungläubig abwendet. Das Gefühl der gestörten Schönheit ist immer in einer erhabenen Weise an die Gegenwart des Tragischen geknüpft. Der Genuß des Komischen dagegen ist das Gefühl eines unendlichen Wohlseins, der heitere Glaube an das Schöne und die Entdeckung einer Welt, die dem Gemüthe nichts mehr zu wünschen übrig läßt. In der That, eine Entdeckung, die uns innerhalb der wirklichen Welt befremden, und wenn sie das Weltgesetz überspringt, nur als das ohnmächtige Ereigniß einer verblendeten Phantasie erscheinen wird, woran die Vernunft den geringsten und das wünschende Herz den größten Antheil hat. Versuchen wir also, um uns gegen das Wunder zu schützen, das Komische selbst aus dem Wesen der Welt, als aus seinem letzten Grunde zu rechtfertigen.

Die ästhetische Bewegung des Komischen entspringt sowohl in der Erscheinung als in der Anschauung aus dem göttlichen Selbstgefühle der Welt. An diesem Ursprunge nimmt freilich auch das Tragische Theil, aber dieses erscheint als eine ernstliche Störung desselben, während das Komische seinen Ursprung auch in seiner Erscheinung bejaht und zwanglos darthut. Die Welt, die nach dem Göttlichen strebt, ist erhaben; sie ist komisch, wenn sie es erreicht und alle Widersprüche, die sie bewegen, weder bis zum Tragischen steigert, noch bis zum Häßlichen herab-

sinken läßt, sondern in den edlen Fluß eines heiteren Lebens auflöst. Wenn wir uns die Bewegung des Komischen klar machen, die hier das Sinnliche aus dem Idealen, dort das Ideale aus dem Sinnlichen entbindet, also das Erhabene wie das Häßliche auflöst, indem sie überall das Schöne hervorbringt, so leuchtet ein, daß nur eine göttliche Welt komisch sein kann. Aus dem Göttlichen in der Welt folgt das Schöne, wie das Komische, und nur aus ihm lassen sich beide erklären. Ich habe schon früher von jener göttlichen Welt geredet, als wir, um das Schöne zu sichern, gleichsam eine Welt dafür entdecken mußten, aus der es hervorgehen konnte; ich werde Sie jetzt an das frühere Bild nur erinnern, ohne es von Neuem zu entwerfen. Die göttliche Welt bringt sich selbst aus eigener Kraft und nach eigenen Gesetzen hervor: sie ist sich selbst Gesetzgeber sowohl, als Schöpfer. Die Gestalt ist dem Gesetze nicht gleich, sie ist nur dessen flüchtige Erscheinung, aber sie trägt den Funken der Schöpfung in sich und strahlt ihn aus, wenn sie ihn nicht selbstsüchtig zurückhält. Als Gesetzgeber ist die Welt das Ewige über den Erscheinungen, weil nur das Gesetz bleibend und die Erscheinung vergänglich ist; als Schöpfer ist sie es in ihnen, weil die Erscheinungen jetzt selbst das Ewige erzeugen. Der große Widerspruch zwischen dem Einzelnen und dem Ewigen, der durch das gesetzgebende Universum hindurch geht, ist ausgeglichen in dem schöpferischen. Dort fällt der Widerspruch in die

Welt, die sich gebieterisch als das wandellose Gesetz über die Erscheinung erhebt; hier trifft er nur noch die eigenwillige Erscheinung, die sich selbst untreu wird, und nicht die schöpferische Welt, die sich überall treu bleibt. Wir können uns, wenn wir jene Unterschiede ästhetisch vernehmen, am besten über die Begriffswelt des Schönen verständigen: die geschaffene Welt ist das Schöne, — die einfache Folge der göttlichen Welt, — die schöpferische Welt ist das Komische — die göttliche Welt selbst in ihrer klaren Bewegung. In der gesetzgebenden Welt erkennen wir das Erhabene und in dem selbstsüchtigen Abfall das Häßliche wieder.

Es giebt also einen Pantheismus des Komischen, wie es einen Pantheismus des Schönen giebt, denn das Göttliche in der Welt ist von beiden der letzte Grund. Die Allgegenwart des Schönen ist nur aus der Allgegenwart des Göttlichen zu begreifen, das in einer schönen Welt seine ästhetische Wahrheit erreicht. Aber diese Allgegenwart des Schönen ist nicht etwa eine fertige Thatsache, die unmittelbar unserem Bewußtsein zugänglich wäre, sondern das große ästhetische Geheimniß der Welt, das man entdecken muß, um es zu schauen, und suchen, um es zu finden. Und wenn wir nun als die Suchenden umher spähen, so treffen wir wohl hie und da eine Erscheinung an, aus der jenes Geheimniß vernehmlich zu uns redet; aber die meisten bleiben stumm, sei es, daß sie von dem Geheimniß nichts wissen — und wie sollten sie es

dann offenbaren? — oder daß sie es in dunkle Räthsel verhüllen, — und wie möchten wir es dann erkennen, ohne jene Räthsel zu lösen? Hier sprüht vielleicht ein glücklicher Funke, der uns die Gegenwart des Schönen verräth, dort verliert sich die leuchtende Spur, bald himmelanstrebend, so daß sie dem sinnlichen Auge auf einsamen Höhen entschwindet, bald in labyrinthische Irrgänge verloren, so daß der Blick erfolglos von dem dunkeln Abgrunde zurückkehrt. Nicht bloß in Aegypten treffen wir das verschleierte Bild, das uns geheimnißvoll anzieht und warnt, wenn wir ihm nahen, und nicht bloß auf dem thebanischen Felsen die räthselhafte Sphinx, die uns fragend anschaut und warnt, wenn wir irren. Dort droht uns die Wahrheit, hier droht uns der Irrthum! Wo werden wir dem Schönen begegnen? Etwa nur in dem Augenblick eines flüchtigen Sonnenscheins, der uns eine helle Gestalt bringt uud entführt, während uns Wolken den Himmel und Nebel die Erde verhüllen?

Es ist wahr, die Augenblicke des Schönen in der Welt sind selten, wenn wir sie nur von dem Zufall empfangen und nur mit dem sinnlichen Auge in einer vergänglichen und spröden Außenwelt suchen. Aber wie, wenn die Spuren der Gottheit jeden Punkt in der Welt erhellen, nur den einen mehr, den andern weniger, — wenn es dem menschlichen Auge vergönnt ist, diesen Spuren zu folgen und sie überall zu erreichen, an ihrer hellsten wie an ihrer dunkelsten Gränze? Dann meine ich, müßte sich

allmählig der Erleuchtungskreis des Schönen über die ganze Welt verbreiten, und die harte Gränze zwischen den Urbildern und Abbildern müßte durchsichtig werden, so daß wir überall die Harmonie Beider vernehmen. Dann können wir dem Prometheus in den Himmel folgen, um das Glück der Götter für die Erde zu gewinnen, und mit der Fackel der Ceres in die Unterwelt hinabsteigen, um die Königin der Schatten in das Licht des Tages zurück zu führen. So werden wir die schöne und klare Welt entdecken, und nicht bloß in einer genügsamen Mitte zwischen dem Olymp und dem Tartarus, sondern in beiden als das heitere Reich der Schönheit, dem sich die Götter und die Schatten ergeben Es giebt keinen Himmel und keine Hölle mehr, „wenn" — um mit dem Dichter zu reden — „des dunklen Stromes Welle von Aurora's Farben glüht, Iris mitten durch die Hölle ihren schönen Bogen zieht."

Und so leuchtet es ein, wie innig das Komische mit dem Göttlichen in der Welt zusammen hängt, denn es ist nichts Anderes, als die ästhetische Erscheinung desselben. Nicht die Welt, wie sie der menschliche Sinn unmittelbar empfängt und das Bewußtsein als ein sprödes Dasein von sich unterscheidet, ist das Göttliche, sondern die Welt als der Wille, der das Göttliche erreicht, indem er es hervorbringt. Nur das Schaffen ist göttlich: die Natur entwickelt die Keime dazu, gleichsam den Boden, aus dem es entspringt — sie ist eine bewußtlose Schöpfung. Die Menschheit entwickelt die Form, indem sie den Schöpfungs-

trieb, diesen Eros der Seele, den sie von der Natur als einen dunklen Drang empfängt, zum bewußten Zweck und zur klaren Thätigkeit erhebt. Darum nannte ich die Religion die schöpferische Menschheit: sie ist die fortgesetzte und gesteigerte — die sittliche Weltschöpfung. Man sollte hierüber endlich im Reinen sein, wenn man es unternimmt, über das Göttliche in der Welt, sei es dafür oder dawider zu reden. Dann würde der Pantheismus seine rohen Vertheidiger verlieren und nur seine rohen Gegner behalten.

Die göttliche Welt, ästhetisch betrachtet, ist komisch. Das Komische ist die ästhetische Weltschöpfung, zugleich ein Streben und ein Erreichen, d. h. ein Schaffen des Schönen. Man würde in Wahrheit ganz und gar das Wesen des Komischen verkennen, wenn man es an irgend eine Erscheinung, gleichviel welchen ästhetischen Werth sie habe, knüpfen und dem Scheine huldigen wollte, als ob uns das Komische in irgend einer Gestalt gleichsam entgegen käme. Das ist ein grober ästhetischer Selbstbetrug, der schon dem Genuß des Schönen überhaupt widerspricht, da es keine ästhetische Erscheinung ohne ein ästhetisches Empfängniß giebt, — den Genuß des Komischen aber geradezu vernichtet, da dieser aus dem ästhetischen Selbstbewußtsein entspringt und durch die Erscheinung wohl angeregt, aber nicht hervorgebracht wird. Das Komische genießen, ohne es hervorzubringen, hieße dasselbe, als weise sein, ohne zu denken, — ein Vorurtheil, das in der That vor und

nach Socrates und vor und nach Kant seine Gläubigen hatte. Nur das Entdecken des Schönen ist komisch, und nur wo diese Entdeckung erscheint, da erscheint das Komische. Diese Entdeckung kann der harmlose Genuß einer schönen Erscheinung sein, in deren Anblick wir uns unmittelbar befriedigt finden: nicht die schöne Erscheinung ist komisch, sondern wir in dem Selbstgefühle der entdeckten Schönheit. Nicht das schöne Mädchen, sondern das entzückte Auge ihres Betrachters ist eine komische Erscheinung.

Aber das Schöne leuchtet uns nur selten so klar ein, daß wir es mit dem einfachen Anerkenntniß auch schon entdeckt haben. Aus den meisten Erscheinungen springt ein ästhetischer Widerspruch vielleicht auffällig hervor, ja wenn wir es genau nehmen, giebt es überhaupt keine einzige Erscheinung, die nicht an einer Stelle dem ästhetischen Auge die Ferse des Achilles verriethe. Denn das Urbild ist in dem sinnlichen Abbild nie ganz sich selbst gleich; hier ragt es glänzend über dasselbe hinaus, dort bleibt es stumm hinter ihm zurück, oder es wird durch das vernunftlose Spiel des Zufalls getrübt, indem das Abbild dadurch entstellt wird. Wie werden wir nun hier das Schöne entdecken? Offenbar nur, indem wir es von seinen Widersprüchen befreien. Diese vernehmen wir in den Erscheinungen, und indem wir sie ästhetisch vernehmen, leuchtet uns ihre Ungereimtheit ein: so zerstreuen wir sie und lassen das Schöne selbst rein daraus hervorgehen. Diese Entdeckung des Schönen, ein Hervorbringen und Wieder-

herstellen desselben in der Erscheinung sowohl, als in der Anschauung, ist nun im vorzüglichen Sinne das Komische.

Das Komische entdeckt überall Widersprüche und bringt, indem es diese löst, überall das Schöne zum Vorschein; aber es nimmt die Widersprüche rein ästhetisch und bekümmert sich wenig darum, ob sie ihm der Zufall oder der Wille, das Erhabene oder das Häßliche zuwirft. In dem Lichte des ästhetischen Selbstbewußtseins lösen sich jene Widersprüche auf und die Erscheinung tritt gereinigt in ihre ursprüngliche Form zurück, und empfängt von dem komischen Verstande ihr Urbild wieder, das die Wirklichkeit entstellt hatte.

Wir dürfen es nicht vergessen, daß die komische Begebenheit nur in dem Lichte des ästhetischen Selbstbewußtseins geschieht und die Erscheinung nur so fern sie sich diesem hingiebt, einen wirklichen Antheil an dem komischen Vorgange nimmt. Wir lachen über körperliche und sittliche Gebrechen, über die thörichte und verkehrte Welt, und weil wir uns gewöhnt haben, darüber zu lachen, halten wir diese Erscheinungen für komisch. Das ist der Irrthum, den ich oben gerügt habe. Der Betrunkene, über den wir lachen, ist ohne Zweifel eine komische Erscheinung; aber er wäre es nicht, wenn wir nicht über ihn lachten. Mit der ästhetischen Freiheit, die in der Erscheinung nichts als einen Widerspruch des Schönen empfängt und auflöst, büßen wir auch die komische Erscheinung ein: wir hören auf, über sie zu lachen, wenn wir uns moralisch auf sie einlassen.

Damit also eine komische Begebenheit Statt finde, ist vor Allem nöthig, daß die ästhetische Freiheit vollkommen unabhängig von jedem sittlichen oder religiösen Einflusse die Widersprüche der Welt empfange und auflöse, daß sie, wie man zu sagen pflegt, weder Gott noch Teufel fürchte, vor dem Erhabenen sich nicht beuge und vor dem Häßlichen nicht scheu zurücktrete. Sie nimmt die Dinge unabhängig von dem Werthe, den sie sonst haben, rein ästhetisch, und so bewegt sich vor ihr die Welt in lauter komischen Widersprüchen; die Gestalten, die an dem Hohlspiegel des komischen Verstandes vorüberziehen, werden unmittelbar zu Carricaturen, d. h. sie treten aus dem Widerspruche der Wirklichkeit in den komischen Widerspruch ein und empfangen in gröberer oder feinerer Form das Denkzeichen des komischen Verstandes, dem sie verfallen sind: gleichsam das augenfällige Merkmal, daß wir es nicht mehr mit Gestalten der wirklichen, sondern mit Charakteren der komischen Welt zu thun haben. Die Carricatur ist nur der anschauliche Widerspruch, den der komische Verstand in irgend einer Erscheinung entdeckt hat, in der Carricatur erscheint der entdeckte Widerspruch, und die wirkliche Gestalt nur so, wie sie dem komischen Verstande erscheint. Die Erscheinung fällt hier ganz mit dem ästhetischen Widerspruch zusammen, in welchem sie willenlos und vielleicht bewußtlos befangen ist, und die Anschauung, welche in der Erscheinung eine Carricatur empfängt, fällt unmittelbar mit dem komischen Verstande

zusammen, der sie hervorbringt. Wir lachen erst dann über eine Carricatur, wenn sie uns klar wird und wir den Sinn derselben verstehen; vorher ist sie nichts als ein häßliches Zerrbild: erst in dem Augenblick, wo sie uns als Carricatur einleuchtet, wird sie komisch.

Das komische Empfängniß der wirklichen Welt ist auf seiner ersten Stufe immer die Carricatur — in der einfachen ästhetischen Anschauung eben so, wie in der Phantasie des Dichters. Die Komödie der Welt beginnt mit der Carricatur und endet mit dem Urbild! Und es ist klar, wenn die Komödie die urbildliche Welt in der wirklichen wieder herstellen und eine heitere Versöhnung zwischen beiden hervorbringen will, so muß sie mit einem Mißtrauensvotum gegen die wirkliche Welt beginnen und diese darstellen in ihrer Entfernung von der Schönheit. Sie muß die Widersprüche entdecken, ehe sie dieselben lösen kann. Die komische Welt ist in ihrem ersten Act die Welt der entdeckten Widersprüche und erst in ihrem letzten die der gelösten. Und warum ein entdeckter Widerspruch schon komisch ist? Ich habe auf diese Frage, die uns immer von Neuem an das Wesen des Komischen erinnert, zwei Antworten: einmal, weil in dem entdeckten Widerspruch immer die Bürgschaft der Lösung liegt, die wir mit komischer Freude begrüßen, und dann, weil es ein Widerspruch ist, den wir entdecken, also nur ein verkehrtes Streben, das bloß der Selbstbesinnung bedarf, um sich aufzuklären. Der Moralist

kann an der Welt verzweifeln, die nicht so ist, wie sie sein soll, weil er nur den hartnäckigen Widerspruch gegen das Gute in ihr vernimmt; der ästhetische Verstand wird über eine Welt lachen, die nicht ist, wie sie selbst sein will, weil sie ihm mit Recht als ein ohnmächtiger Widerspruch erscheint. Jener verzweifelt an der pflichtvergessenen, dieser lacht über die selbstvergessene Welt. Und mit Recht, denn dem moralischen Verstand erscheint böse, was dem ästhetischen nur thöricht erscheint. Deßhalb ergreift dieser die widerspruchsvolle Welt nur in ihrer Selbstauflösung, während sie jener in ihrer eigensinnigen Härte festhält. Für den moralischen Verstand triumphirt das Göttliche in einem Jenseits, für den ästhetischen mitten in der wirklichen Welt. Und in dieser Entdeckung allein liegt die Möglichkeit und das große Recht des Komischen. Der moralische Verstand, der die Welt verdammt und hoffend auf das Jenseits blickt, ist ein menschlicher Irrthum. Das komische Bewußtsein, das die Welt erlöst, indem es sie aufklärt, ist eine göttliche Weisheit. Denn es gehört ein göttlicher Verstand dazu, um über einen Sünder, der Buße thut, mehr Freude zu empfinden, als über neun und neunzig Gerechte.

Das komische Bewußtsein gewinnt deßhalb eine schmerzlose Versöhnung, weil ihm mitten in der wirklichen Welt die ideale aufgeht und es in der gestörten Harmonie des Schönen, welche der Zufall oder ein verkehrtes Streben in die Wirklichkeit hineinträgt, nur eine Welt vernimmt,

die sich selbst verläugnet. Es ist der Glaube an das Schöne, als den ewigen Einklang der idealen und sinnlichen Welt, der den komischen Verstand nöthigt, die Widersprüche zu entdecken, die jenen Einklang stören und ihm verheißt, sie zu lösen. Das Geheimniß, jene gordischen Knoten, welche die Wirklichkeit überall knüpft, zu lösen, ist klar, sobald man nur versteht, sie zu schürzen. Wenn man nicht weiß, wie sie entstehen, so bedarf man wohl eines Alexanders, um sie zu zerschneiden. Und in der That, wenn die gordischen Knoten, welche das Menschenleben bindet, geheimnißvoll werden, so sind es die Helden und die Tragödien, welche sie schmerzlich zerschneiden, und wenn das Geheimniß sich aufzuhellen beginnt, dann sind es die Komödien, welche sie immer von Neuem heiter schürzen und lösen. Der Arm des Ajax rettet die brennenden Schiffe, aber die List des Odysseus erobert Troja, und ihm gehören die Waffen des Achill. Und so können wir, um in dem Bilde zu reden, das Tragische mit Ajax und das Komische mit Odysseus vergleichen: „Als der Griechen Schiffe brannten, war in seinem Arm das Heil, doch dem Schlauen, Vielgewandten ward der schöne Preis zu Theil." Wenn das Tragische mit dem Komischen um den Preis des Schönen rechtet, so gebührt der Vorzug dem Komischen.

Es ist jener heitere Pantheismus im Hintergrunde des komischen Verstandes, der ihm ein Recht giebt, über die selbstvergessene Welt zu lachen. Ist das Göttliche in der

Welt, so kann es wohl getrübt, aber nicht verläugnet werden, und selbst die Widersprüche, die ihm der Zufall oder die Freiheit aufdringt, müssen es noch offenbaren. Dann ist die gottlose Welt nur verkehrt, und die wirkliche Welt, wo sie dem Göttlichen widerspricht, nur sich selbst untreu. Und so erscheint sie dem komischen Verstande. Dieser läßt sie in einer offenen Generalbeichte alle ihre Sünden bekennen und vergiebt sie ihr, nachdem er sie davon erlöst hat. Das sind die großen Acte der göttlichen Komödie: Hölle, Fegfeuer und Paradies, — um in der religiösen Anschauung des italienischen Dichters zu reden; — die verirrte, bekehrte und versöhnte Welt, um den Mythus in seine menschliche Wahrheit zu übersetzen. Jener heitere Hintergrund aber, der sich zuerst nur über die verirrte Welt lachend erhebt, tritt immer klarer als das wolkenlose Reich des Schönen in den Vordergrund des komischen Verstandes. Er ist zuletzt in uns das helle Gemüth und außer uns die heitere Gesichtsweite, in der sich die Welt wie ein leuchtender Strom um uns her bewegt und wir überall nur durchsichtige und freudige Gestalten vernehmen. Und so ist in der Anschauung wie in der Erscheinung die unendliche Schönheit, d. h. die erreichte Harmonie der idealen und sinnlichen Welt, der versöhnte Einklang von Urbild und Abbild, — das Ziel, welches die komische Vernunft sorglos erstrebt und in dem sie selbstgewiß ausruht. Nur in einer göttlichen Welt kann diese komische Vernunft

entspringen, und nur aus ihr kann die befriedigte Welt des Schönen hervorgehen. Ich wüßte nicht, wo man den Muth hernehmen sollte, zu lachen oder zu genießen, wenn nicht aus jenem göttlichen Selbstgefühle, das man hier schmerzlos wieder herstellt und dort heiter befriedigt. Darum fängt auch dann erst die Menschheit an komisch zu werden, wenn dieses Selbstgefühl in ihr erwacht und das gebundene Dasein sich löst, in welchem das menschliche Wesen selbstlos an die Natur oder an die Gottheit geknüpft ist. Wenn die Welt anfängt, dem Menschen heimlich zu werden, tritt auch in dem ästhetischen Verstande der komische Wendepunkt ein, und das erwachte Selbstgefühl ergeht sich fröhlich in dem weiten Spielraum der Welt, wo es sonst scheu und unbekannt umher irrte. Die Welt ist jetzt die seinige geworden: ihrem eigenen Urbilde treu, wenn sie dem menschlichen Selbstbewußtsein entspricht, und untreu dann, wenn sie es trübt. So wird die ästhetische Theilnahme an der Welt unwillkürlich zu einem ästhetischen Urtheil, das den Werth derselben entscheidet: eine glückliche Welt, wenn es bejahend, und eine bedürftige, wenn es verneinend ausfällt. Die verwandte Welt wird sorglos genossen und die fremde mühelos überwunden. Aus diesem Selbstgefühle, das zunächst als die losgebundene und genießende Menschennatur auftritt, entspringt der komische Verstand, der die Welt ästhetisch erlöst und das Selbstgefühl zu dem gereinigten Genuß einer freien Menschheit erhebt.

Es ist die Selbstbesinnung des Geistes, die den Genuß zum Humor und den trunkenen Augenblick des dionysischen Taumels zu großen und bewußten Komödien aufklärt. Das Komische wird vor Begeisterung nüchtern und im nüchternen Selbstbewußtsein begeistert: es ist der Rausch, der sich in einen klaren und gewissen Enthusiasmus auflöst. Das Komische gleicht dem trunkenen Alcibiades in dem Platonischen Gastmahl, der nüchtern wird, da er den Socrates erblickt, und begeistert, da er von ihm redet.

Die menschliche Welt genügt dem komischen Bewußtsein vollkommen; es sucht nur ihre wahre Gestalt zu entdecken, indem es die unwahre auflöst. Die Triumphe des Komischen sind die gelösten Widersprüche der Welt und die gelösten Zweifel des Gemüthes, — eine Welt, in deren Harmonie das menschliche Selbstgefühl mit voller Befriedigung einstimmt. Das Komische führt den ästhetischen Beweis, daß der Mensch ein Recht auf die Freude und keinen Grund habe, mit seiner Welt zu brechen, oder sie anders als lachend zu erschüttern. Darum ist das Komische schlechtweg pantheistisch, mehr als das Schöne, weil es die Immanenz des Göttlichen nicht bloß voraussetzt, sondern hervorbringt, und mehr als das Tragische, weil es sie nicht in der entsagenden, sondern in der genießenden Menschheit verwirklicht.

Die erste Epoche des Komischen ist der entdeckte Widerspruch. Dieser Augenblick, der die Geburt der

komischen Welt bedeutet, wird in der Erscheinung durch die Carricatur und in der Anschauung durch das Lachen bezeichnet. Wenn ich hier den Ausdruck Carricatur brauche, so stelle ich mir darunter nicht ein komisches Kunstwerk, sondern einen allgemeinen ästhetischen Begriff vor: es ist die lächerliche Erscheinung überhaupt, die ich Carricatur nenne und die ästhetisch hervorgebracht werden kann, ohne von der Hand des Künstlers berührt zu werden. Eine Erscheinung lächerlich finden, heißt in der That nichts weiter, als einen Widerspruch in ihr entdecken, und zwar einen Widerspruch gegen das Schöne. Dann wird aber die Erscheinung selbst unmittelbar in eine Carricatur verwandelt, und es gilt zunächst gleich, ob diese Verwandlung von einem künstlerischen Bewußtsein begleitet wird, oder aus der ästhetischen Anschauung gleichsam bewußtlos hervorgeht. Das Wesentliche ist, daß erst dann eine Erscheinung lächerlich wird, wenn sie als eine verkehrte in die Augen springt, und wir erst dann über eine Erscheinung lachen, wenn wir die Carricatur in ihr entdecken. Was bedeutet nämlich der Widerspruch gegen das Schöne, welchen das menschliche Bewußtsein in den häßlichen Gestalten unmittelbar und überall in den Erscheinungen, hier stärker, dort schwächer wahrnimmt, wenn es sich komisch auf sie richtet? Weil die menschliche Natur ästhetisch ist, so ist ein unwillkürlicher Widerspruch vorhanden zwischen ihr und den häßlichen Gestalten: wir dürfen diese bloß sehen, um jenen zu empfinden; weil die menschliche

Vernunft ästhetisch ist, so vernimmt sie leiser oder stärker überall Widersprüche gegen das Schöne: wir dürfen nur ernstlich nach dem Urbild in den Erscheinungen fragen, um ihre Mängel zu erfahren. Die Widersprüche gegen das Schöne bringen aber die Gestalt, der sie angehören, nothwendig mit sich selbst in eine ästhetische Entzweiung, denn ein Abfall von dem Schönen — er sei nun so groß oder klein wie er wolle — ist auch immer eine Untreue an dem eigenen Wesen. Eine Erscheinung, die dem Schönen widerspricht, ist auch sich selbst in irgend einer Weise untreu, und diese Selbstverläugnung, mag sie nun dem Erhabenen oder dem Häßlichen angehören, ist nie ohne einen Schein des Verkehrten. Und ohne Zweifel haben wir ein Recht, Gestalten, die gegen sich selbst — gleichviel in welcher Richtung — gekehrt sind, ästhetisch als verkehrte Erscheinungen zu betrachten.

Also leuchtet uns mit dem Widerspruche, den wir entdecken, unmittelbar eine verkehrte Erscheinung ein, und wir verwandeln die Gestalt, welche jenen Widerspruch trägt, nothwendig in eine Carricatur. Denn das Verkehrte erscheint immer als Carricatur, sobald es ästhetisch durchsichtig wird, und die unwahre Gestalt erscheint immer lächerlich, sobald wir sie auf ihre Wahrheit beziehen. Diese Beziehung entscheidet den Uebergang aus der wirklichen Welt in die komische und befreit die Erscheinung eben so von ihrer ästhetischen Gebundenheit, wie sie die getrübte Anschauung erheitert. Die Erinnerung an das Schöne

entbindet in uns die ästhetische Freiheit und läßt nns die verkehrte Gestalt auf der Folie ihres Urbildes erblicken. So entsteht außer uns der komische Widerspruch und in uns die komische Stimmung: jener erscheint als Carricatur und diese als Gelächter. Eine Erscheinung carriciren, heißt in Wahrheit nichts anderes, als sie auf der Folie ihres Urbildes wahrnehmen, denn nur so ist es möglich, daß ihre Verkehrtheit zugleich in einer scharfen Beleuchtung und in einer augenfälligen Ohnmacht hervortritt. Und nur deßhalb ist die carricirte Welt komisch, weil bereits die ideale Welt als leuchtender Hintergrund durch sie hindurch scheint. Das Urbild, in die Widersprüche der sinnlichen Erscheinung verwickelt und in einem verkehrten Dasein gleichsam festgebannt, wird durch die ästhetische Anschauung wieder befreit und tritt als die helle Folie lachend in den Hintergrund der verkehrten Gestalt. Diese komische Perspective entspringt aus dem ästhetischen Selbstbewußtsein, das die Widersprüche durchschaut und in demselben Augenblicke zugleich die verkehrte Erscheinung auflöst und die wahre an ihre Stelle setzt. Man hat daher die Bewegung des Komischen ganz richtig beobachtet, wenn man in ihr einen geheimen Rapport zwischen Anschauung und Erscheinung zu entdecken meinte, zufolge dessen sich die Vernunft der erstern gleichsam unwillkürlich der verkehrten Gestalt unterschiebe und diese von jener ihr wahres Wesen als eine geliehene Folie empfinge. Es ist wahr, diese Folie ist für die komische Erscheinung eben so

wesentlich, wie die Selbstbesinnung für die komische Anschauung. Nur hat jener Rapport für die Erscheinung nicht den Charakter des Fremden und für die Anschauung nicht den Charakter der Willkür, so daß uns das Komische selbst nur die Magie eines wunderbaren Wechsels offenbare. Vielmehr empfängt die Erscheinung in jener Folie nur ihr eigenes Wesen von dem ästhetischen Selbstbewußtsein zurück, und dieses leiht ihr die wahre Gestalt nicht bloß wie zu einem flüchtigen Schein, sondern entdeckt sie in demselben Augenblick, wo es die Widersprüche durchschaut, welche sie verkehren. Wie sich die getrübte Anschauung zugleich mit der getrübten Erscheinung auflöst, so tritt auch in beiden zugleich die Erinnerung des Schönen hervor: dort als das befreite Selbstbewußtsein und hier als das befreite Urbild.

Möglich allerdings, daß eine Erscheinung so arg von einem Widerspruche bestrickt ist, daß sie selbst sich ihrer wahren Gestalt kaum erinnert und diese von einem fremden Selbstbewußtsein erst empfangen muß, um sie im komischen Widerspruche mit ihrer Verkehrtheit zu offenbaren. Es giebt Augenblicke der Selbstentäußerung, die wir nicht bloß in den unsittlichen Widersprüchen des Lebens, sondern überall in seinen zerstreuten und verworrenen Zuständen antreffen: in jenen tausend kleinen Thorheiten, Grillen und Marotten, die sich wie Kobolde in das menschliche Leben einmischen und die Vernunft desselben gleichsam zu Fall bringen. Es sind die Zufälle der Natur

oder der Gewohnheit, die in das freie Menschenleben solche selbstvergessene Momente hineintragen und ohne den Schein des Unsittlichen immerhin eine Ungereimtheit erzeugen. Wo nun solche Augenblicke der Selbstentäußerung ästhetisch entdeckt oder jene Kobolde gleichsam ertappt werden, die ein siegreiches Spiel mit der menschlichen Freiheit trieben, — da entsteht eine komische Begebenheit, an welcher die Erscheinung selbst nur einen leidenden Antheil nimmt. Denn jener Selbstentäußerung gegenüber fällt die Selbstbesinnung zunächst nur in das fremde Bewußtsein. Die Erscheinung geht willenlos oder gezwungen in die komische Verklärung über: sie erleidet dieselbe bloß, sei es nun, daß sie ihr komisches Schicksal duldet, ohne es zu bejahen, oder ihm widerstrebt, ohne es zu hindern. Dann ist die Erscheinung ihrem komischen Charakter nach nur lächerlich. Man muß das Lächerliche von dem Komischen wohl unterscheiden: das Lächerliche ist immer komisch, aber das Komische bei weitem nicht immer lächerlich; vielleicht, daß sich die komische Welt erst dann vollendet, wenn die lächerliche aufhört.

Denn die Schranke, welche die Erscheinung von der komischen Anschauung trennt, fällt in die eine eben so, wie in die andere, und bringt so zwischen beiden eine Entfremdung hervor, welche den reinen Genuß des Komischen stört und von Neuem in das Gefühl der Entzweiung auflöst. Die Rollen des Komischen sind hier ungleich zwischen Erscheinung und Anschauung vertheilt:

jene leidet und diese genießt; die erste empfängt das Licht, welches die zweite ausstrahlt; die Haltung der einen ist gedrückt, während die der andern vornehm ist. Dieser vornehme Ausdruck des Lachens, der sich dem Lächerlichen gegenüber von selbst giebt, ist die Persiflage, eine beschränkte Form der komischen Anschauung und mehr ein Kitzel, als ein Genuß. Es ist nicht das freie, sondern das bezügliche Lachen, das Auslachen, das aus der heiteren Stimmung des ästhetischen Wohlgefühls nur zu leicht in den unangenehmen Ausdruck der Malice verfällt. Die ästhetische Entdeckung, aus der dieses Lachen entspringt, wird auch die verschiedenen Tonarten desselben bestimmen, und das gutmüthige Gelächter, das alle Gesichtsmuskeln erschüttert, der schneidende Hohn wie der feine Spott, der kaum merklich die Lippe umspielt, werden sich aus den Erscheinungen rechtfertigen müssen, gegen welche sie gekehrt sind. Aber sobald das Lachen anfängt selbstsüchtig zu werden, hört es, wenn nicht in der Form, doch in seiner Bedeutung auf, ästhetisch zu sein. Das häßliche Lachen kümmert sich nicht um die komische Idealität, denn es ist entweder zu dumm, um sie zu begreifen, oder böswillig genug, um ihr entgegen zu sein. Das unfreie Bewußtsein der Thoren wie der Bösen findet sich am wenigsten in der Welt zurecht, weil es sie nirgends im Einklange mit dem eigenen blöden oder selbstsüchtigen Wesen entdeckt: es wird daher, wenn es sich ästhetisch äußert, mit dem einfältigen oder malitiösen Ausdrucke des Lachens auftreten. Erinnern

Sie sich wohl, warum Gretchen den Mephistopheles so fürchtet? Es ist der malitiöse Ausdruck des häßlichen Lachens, der das fromme Herz mit Recht ängstet:

„Kommt er einmal zur Thür herein,
Sieht er immer so spöttisch d'rein!“

Und nicht umsonst sagt man auf der andern Seite, daß an vielem Lachen ein Narr zu erkennen sei. Es ist die ausgebildete Narrheit und der ausgebildete Spott, in denen das Lachen permanent wird.

So lange das Lachen nur die Entdeckung des Lächerlichen ist, wird freilich immer auf Kosten des Andern, oder — um mit Homer zu reden — nur mit fremden Backen gelacht. Aber wie sollte es anders sein, wenn die verkehrte Erscheinung mit der ästhetischen Anschauung zusammentrifft, als daß ein komischer Widerspruch entsteht, den jene nur empfängt, während ihn diese hervorbringt? Es liegt nämlich in der verkehrten Erscheinung immer ein Zug, der sie von dem Schönen entfernt, und in dem ästhetischen Bewußtsein immer eine Anziehung des Schönen. Und wenn sich nun beide begegnen — scheint es nicht, als ob zwei entgegengesetzte Strömungen zusammenträfen, die sich gegenseitig erschüttern? Es giebt einen ästhetischen Blitz, wenn das Licht des Schönen plötzlich auf die verkehrte Erscheinung fällt, und einen ästhetischen Donner, wenn uns das Lachen jenen Blitz verkündet. Und wenn die Erscheinung selbst unempfänglich ist gegen den Blitz, der sie trifft, — warum sollte das den Donner hindern?

Wir lachen mit dem Rechte des Schönen über die verkehrte Welt: unsere ästhetische Natur befreit sich lachend von dem Widerspruche, den sie überall empfindet, wo sie mit jener zusammenstößt. Schlimm genug, wenn die verkehrte Welt das Recht des Schönen nicht anerkennt, in unser Lachen nicht mit einstimmt, vielleicht gar ihm widerstrebt. Sie wird in unsern Augen noch lächerlicher werden, denn indem sie dem Lachenden widerstrebt, wird sie in der That noch verkehrter. Während sie vorher vielleicht bewußtlos und wie in einer Befangenheit von dem Schönen abgewichen war, weigert sie sich jetzt geflissentlich, dahin zurückzukehren, indem sie das Lachen ärgerlich zurückweist. Um wie viel mehr werden wir jetzt über sie lachen!

Wenn wir aber als die Lachenden das Bürgerrecht der komischen Welt üben, so wollen wir nicht vergessen, daß wir aus dem göttlichen Reiche des Schönen auf die verkehrte Welt herabblicken, und indem wir ihre Widersprüche entdecken, nicht einen eitlen, sondern schönen Selbstgenuß suchen. Dann werden wir die Thorheiten und Widersprüche des Lebens mit einer olympischen Freude betrachten und über sie lachen, wie die seligen Götter Homers über den hinkenden Hephäst!

Und wenn wir als die Lächerlichen *schuldig* werden in der komischen Welt, so wollen wir uns nicht als die Verkehrten, sondern als die Lachenden freisprechen und dem Socrates gleichen, der über die eigene Carricatur lachte, als sie ihm auf der Bühne von Athen begegnete. Denn

sich selbst auszulachen — das ist die ästhetische Buße, mit der wir das Bürgerrecht des Komischen und die komische Selbsterkenntniß, mit der wir die Weisheit des Schönen erwerben.

So lange nun das ästhetische Auge in den Gestalten, die sich vor ihm bewegen, nur Widersprüche wahrnimmt, fällt auch das Licht des Schönen erst einseitig auf die Erscheinungen, da es von diesen wohl empfangen, aber nicht zurückgestrahlt wird: daher ist es zunächst nur die lächerliche Gestalt, die aus der verkehrten hervorspringt. Dieser Schein des Lächerlichen läßt sich, wenn er aus dem Grunde des Schönen entspringt und nur das Verkehrte trifft, auf das ganze Reich der Wirklichkeit ausdehnen, die bald durch die Spiele des Zufalls, bald durch die einseitigen Richtungen des Willens in ästhetische Widersprüche verstrickt wird. Es ist mit einem Worte die Welt des entfremdeten Geistes, der in dem Scheine des Lächelichen erkannt und in der Anschauung des Lachenden erlöst wird. Denn es ist eine Selbstentäußerung des Geistes, — ob sie nun als Natur oder als Freiheit, als erhabener oder als häßlicher Wille, oder endlich in dem Spiele erscheine, welches der Zufall mit der Freiheit treibt — nirgends möglich, ohne zugleich einen Verrath an der Schönheit zu begehen. Die Natur begeht diesen Verrath, weil sie nicht anders kann, der sittliche Geist nur, indem er eine ästhetische Schuld verbricht, die wir ihm komisch in Rechnung bringen. Aber mich dünkt,

daß Keiner, so lange er lebt, von dieser ästhetischen Schuld ganz frei sein werde: bei dem Einen wird sie greller, bei dem Andern weniger grell hervortreten; diesen wird der Wille, jenen der Zufall zu dem Widerspruche gegen das Schöne verführen, und die ästhetische Schuld selbst bald als ein Schicksal, bald als ein Verhängniß erscheinen. Nur die Todten sind nicht lächerlich, die Lebenden müssen der Schönheit diesen Tribut zahlen, und wenn auch die Meisten dem tragischen Schicksal entgehen, so verfallen sie nur um so gewisser dem komischen. Es waren die Helden der Tragödie, welche muthig die großen Geschicke der Menschheit ertrugen, es sind die Helden der Komödie, welche lachend das heitere Loos der Sterblichen dulden.

Um sich von dem Schicksal des Lächerlichen frei zu sprechen — dazu gehört kein geringerer Selbstbetrug, als sich im Reiche der Schönheit, wie man eben geht und steht, zu wähnen, — ein lächerlicher Irrthum, der sich vielleicht mit den Vorurtheilen der Geistreichen, aber gewiß nicht mit der Erkenntniß der Weisen verträgt. Um die ästhetische Schuld des Lächerlichen heiter auf sich zu nehmen und lachend zu sühnen — dazu gehört die ganze menschliche Freiheit: zugleich die Weisheit und die Tugend des Schönen. Man darf das Lächerliche nicht ernst nehmen, oder man opfert die komische Welt der rauhen Wirklichkeit und die Kunst des Lachens einem eitlen Verstande auf. Das Lächerliche wird nur ernst, sobald es aufhört, komisch zu sein, und wer in dem Augenblicke des Lächerlichen nicht aus

der wirklichen Welt in die komische übergeht, der kann freilich in dem Lachenden nur den bittern Tadler empfinden, den er schnöde zurückweist. Wenn sich die Franzosen so eifrig dagegen wehren, weil sie in jedem lächerlichen Vorfall einen ästhetischen Banquerout erblicken, so beweist dies alles Andere eher, als ihre Weisheit. Sie haben darum auch keinen Humor, weder in ihrem Leben noch in ihren Komödien. Die philosophischen Völker sind nicht so spröde, sie lieben die Wahrheit zu sehr, um nicht deren Schein, auch wenn er ihr eigenes Leben grell erleuchtet, freudig zu begrüßen, und so finden sie den Uebergang leicht aus der wirklichen Welt in die komische, weil es die Wahrheit ist, der sie folgen Die Virtuosen des Denkens sind von jeher auch die Virtuosen des Lachens gewesen. Nur die Eitlen und die Mürrischen fürchten das Lächerliche, und sie fürchten es bloß, weil sie es nicht kennen.

Wir bedürfen der Ergänzung, so lange wir leben, denn die Vernunft unseres Daseins kann sich nur in einer vernünftigen Welt befriedigen. Wir *suchen* diese Ergänzung, so lange wir streben, und wir *erleiden* sie sogleich, wenn unser Streben gehemmt oder verkehrt ist. Und darum ist es wahr, daß der einzelne Mensch die Menschheit ist, weil er sie in jedem Augenblicke trägt, entweder freiwillig als ein Wollender, der sie ausübt, oder unfreiwillig als ein Leidender, der sie erfährt. Wir *ergänzen uns selbst*, so lange wir mit Erfolg streben, und *werden ergänzt*, sobald wir irren, indem *Andere* unsern Irrthum erkennen und

auflösen. Und so ist es der Schein des Ganzen, der uns immer umgiebt, sei es, daß wir ihn selbst erzeugen als leuchtende Wesen, oder als dunkle von einem fremden Lichte empfangen.

Und wenn nun die menschliche Natur überall diese Ergänzung verlangt, wie möchte sie dieselbe ästhetisch entbehren können? Sie wird ihre ästhetische Ergänzung als eine strebende gewinnen oder als eine verkehrte erleiden. Und jener Gewinn, dünkt mich, wird ein erhabener sein, wenn er durch Entsagung errungen, oder ein komischer, wenn er in heiterer Befriedigung genossen wird. Nur daß die komische Genugthuung dem menschlichen Wesen mehr entspricht, als die erhabene, weil sie es gründlicher befriedigt. Wie nun, wenn das Leiden an die Stelle des freien Gewinns tritt und wir in jener Ergänzung mehr ein fremdes Schicksal erfahren, als ein eigenes hervorbringen? Ich sage ein fremdes Schicksal: nicht als ob es aus einem andern Wesen als dem unsrigen entspringe, sondern weil es scheinbar von Außen her über uns kommt und den Widerspruch löst, in dem wir uns befinden. Wie die ästhetische Ergänzung erhaben und komisch hervorgebracht werden kann, so meine ich kann sie auch erhaben und komisch erlitten werden. Das erhabene Leiden ist der tragische Gewinn, der mit einem schmerzlichen Verluste bezahlt wird. Und wenn wir das ergänzende Schicksal komisch dulden? — so wäre der Augenblick da, der das Lächerliche bedeutet! —

Sie sehen klar: das Lächerliche ist ein ästhetisches Bedürfniß der Menschheit. Wir empfangen in ihm das eigene Schicksal als ein fremdes, und wir empfangen es komisch. Die unangenehme Wirkung des Lächerlichen liegt in dem Ersten und die versöhnende in dem Zweiten. Wir dürfen uns bloß über unsere komischen Erlebnisse besinnen, und es ist gewiß, daß wir nur begriffen haben, was wir täglich erfahren. Es giebt Erscheinungen, über die wir immer lachen, sobald wir sie wahrnehmen, selbst dann, wenn wir nicht rein ästhetisch gestimmt sind, und es giebt Augenblicke in unserm Leben, wo wir geneigt sind, Alles lächerlich zu nehmen und uns durch Nichts weder imponiren noch abstoßen lassen. Dort sind es lächerliche Typen, die selbst eine geringe ästhetische Disposition erregen, hier rein ästhetisch gestimmte Gemüther, die ein glückliches Auge für die Carricaturen haben, die überall bald versteckt, bald unverholen hervorblicken.

Ich halte es für wichtig, unter den lächerlichen Vorstellungen die typischen zu unterscheiden: es sind, wenn ich den Ausdruck wagen darf, diejenigen, welche lächerlich sind, ohne es zu werden. Erscheinungen nämlich, die einen bestimmten sittlichen Hintergrund haben, können wir nicht in Carricaturen verwandeln, ohne vorher die sittlichen Eindrücke des Erhabenen oder des Häßlichen in die ästhetische Freiheit aufzulösen. Den lächerlichen Typen fehlt dieser sittliche Hintergrund, es sind ästhetische Widersprüche, die gar keinen andern Eindruck machen können, als einen

ästhetischen, und nur die gewöhnliche Anschauung erfordern, um als Carricaturen in die Augen zu springen. Man möchte sie die unschuldigen Carricaturen nennen. Weder die erhabenen, noch die häßlichen Gestalten können es sein, denn beide entspringen aus sittlichen Triebfedern und bedürfen schon eines scharf geschliffenen Hohlspiegels, um als Carricaturen zu erscheinen. Ganz anders ist es da, wo sich die menschlichen Widersprüche unfreiwillig erzeugen und der Zufall, der eben so gut aus der sittlichen wie sinnlichen Natur des Menschen hervorgehen kann, jener neckische Kobold ist, der die Freiheit zu Fall bringt. Denken Sie nur, um nicht einzelne Vorgänge zu nennen, wo sich Figuren aufstellen lassen, an die Eigenheiten, die in zahllosen Wendungen das menschliche Wesen spielend ergreifen und oft hartnäckig demselben anhaften, an das Seltsame und Bizarre, das bald in den Zufällen der Natur, bald in denen der Gewohnheit hervortaucht und ohne eine sittliche Schuld immerhin einen auffälligen Widerspruch in die menschliche Freiheit hineinträgt: mit einem Worte, an alle jene schiefe Figuren, die sich unwillkürlich in das Leben einschleichen und von der Wellenlinie der Vernunft mehr durch eine zufällige Befangenheit, als durch einen bewußten Willen abweichen. Solche schiefe Figuren nenne ich deßhalb lächerliche Typen, weil sie eine unmittelbare Komik haben: ihre ästhetischen Widersprüche sind nicht ein Schicksal, mit dem man sich erst versöhnen muß, um es komisch zu genießen, sondern ein Unglück,

das man nur sehen darf, um darüber zu lachen. Es sind unter den lächerlichen Gestalten die possirlichen. Ich werde kaum nöthig haben, die possirlichen Figuren der komischen Welt von den Charakteren derselben zu unterscheiden; wir entdecken in dem Gewühle der lächerlichen Masken leicht und schnell den Unterschied beider und empfinden ihn sicher. Wenn wir die finstere Region des sittlichen Geistes betreten, so wird die ästhetische Energie des Selbstbewußtseins ohne Zweifel überall Widersprüche entdecken und überall Carricaturen entbinden: die häßlichen Gestalten des Geizes, der Feigheit, der Wollust u. s. f. werden in der komischen Anschauung, die sie enthüllt, zu lächerlichen Charakteren. Sie können lächerlich werden, aber sie sind nicht possirlich. Wir werden über den Geizigen oder den Feigen, über den Trunkenbold oder den Wüstling lachen, sobald wir die Carricaturen in ihnen entdecken; aber possirlich finden wir weder die Einen noch die Andern. Und blicken wir nach den erhabenen Gestalten, so können sich leicht unter den Masken der Götter und Helden Carricaturen verbergen, die sich dem komischen Auge nicht versagen; selbst über die größten Weisen kann man lachen, wenn man sie in einem aristophanischen Hohlspiegel wahrnimmt. Die erhabenen wie die häßlichen Gestalten können lächerlich werden, aber sie sind nicht possirlich. Ich nenne sie lächerliche Charaktere, weil ihre Carricaturen aus dem komischen Selbstbewußtsein entspringen, und nichts weniger als die ganze Energie der ästhetischen Frei-

heit nöthig ist, um das Ungereimte in jenen Gestalten zu entdecken. Denn es ist klar, daß man sich selbst von den sittlichen Eindrücken, welche die erhabenen und häßlichen Gestalten unmittelbar auf uns ausüben, ästhetisch befreit haben muß, um jene ästhetisch erlösen zu können. Mit einem Worte: das Erhabene wie das Häßliche will komödirt sein, um lächerlich zu werden. Es ist nicht leicht, die sittlichen Widersprüche und die sittliche Größe, unbekümmert, was daraus wird, in die ästhetische Form zu übersetzen und über eine Ungereimtheit zu lachen, wo man zur Bewunderung oder zum Abscheu geneigt ist. Und vielleicht überwindet man den Abscheu noch leichter, als die Bewunderung. Es gehört etwas von einem Molière dazu, um das Häßliche in das Lächerliche zu verwandeln und komisch die Geizigen und die Heuchler zu entlarven. Um aber das Erhabene zu komödiren und dem menschlich Großen die Carricatur abzulauschen, dazu gehört etwas von einem Aristophanes. Begreift man doch bis heute dessen große Komödie des Socrates noch nicht. Und warum? Weil man von dem erhabenen Weisen so geblendet ist, daß man den Genius des komischen Dichters nicht versteht, weil man dem wirklichen Socrates zu entsagen meint, wenn man dem komischen huldigt. Und diese Entsagung fällt schwer, weil die Wirklichkeit hier so erhaben ist. Aber trotz dem ist es beschränkt, die Carricatur nicht sehen zu wollen, welche eben die Wirklichkeit jener Gestalt in das Auge des Aristophanes wirft, und nicht zu erkennen, daß auch von

dem Markte Athens ein Weg auf die Bühne der komischen Welt führt. So klügelt man an der genialen Carricatur bald die Schuld des Philosophen, bald die des Dichters heraus und begreift Alles in ihr, nur das Komische nicht: man sucht an dem Weisen alle mögliche Gebrechen heraus, und nur seine ästhetische Schuld findet man nicht; man glaubt an den böswilligen Aristophanes weit lieber, als an den komischen, und meint die Carricatur des Philosophen leichter durch den mürrischen Verstand eines befangenen, als durch den Genius eines freien Dichters zu lösen. Daß Aristophanes den Socrates komisch entdeckt habe, indem er ihn nur ästhetisch empfangen — das allein sieht man nicht, und das allein ist das Geheimniß jener großen Carricatur, wenn man es über sich gewinnt, sie mit ästhetischer Freiheit zu würdigen.

Die Widersprüche des Schönen, die wir aus den erhabenen und häßlichen Gestalten erst hervorholen müssen, springen bei den possirlichen Figuren unmittelbar in die Augen. Es sind die Zufälle, denen der Geist vermöge seiner sinnlichen Natur unaufhörlich ausgesetzt ist, die ihn plötzlich wie neckende Dämonen anfallen oder sich langsam durch Gewöhnung in ihm einschleichen und als Eigenheit oder Grille aus ihm hervorblicken. Das sind die Possen, welche der Zufall der Freiheit und die sinnliche Natur der sittlichen spielt, sei es nun, daß die zufällige Störung plötzlich hervorbricht und wie ein Fatum den menschlichen Willen verkehrt, oder daß sie ihm äußerlich anhaftet. In

allen Widersprüchen der Art liegt eine Ungereimtheit offen zur Schau, die, wenn sie ästhetisch angeschaut wird, immer jenen harmlosen Schein des Lächerlichen erzeugt, den wir possirlich nennen. Ueberall nämlich, wo der Zufall es ist, der carrikirend in das Reich der Freiheit eingreift, sind wir eben so geneigt, die verkehrten Erscheinungen nur ästhetisch zu nehmen, wie sich diese selbst widerstandslos dem Lichte des Schönen preisgeben. Nirgends ist das Lachen wohlfeiler, als in den Possen, und nirgends sind die ästhetischen Widersprüche handgreiflicher. Denn es ist hier nur ein heiteres Auge nöthig, um sie zu entdecken und aufzulösen.

Und es giebt, so weit wir die Welt ästhetisch erreichen, nirgends einen Punkt in ihr, der dem Spiele des Zufalls entrückt wäre: der menschliche Wille improvisirt diese Spiele des Zufalls, oder besser gesagt, er läßt zu, was die Natur oder die Sitte zufällig in ihm hervorbringt. Und gesetzt auch, die menschliche Bildung vermöchte die schiefe Eigenthümlichkeit bis in ihre leisesten Formen zu glätten, und eine klare Idealität über das natürliche wie über das sittliche Dasein auszugießen, so bliebe uns doch immer die sinnliche Außenwelt gegenüber, aus welcher der Zufall wie aus einem geheimen Hinterhalte hervorspringt und uns als Waffenlose anfällt. Vor diesen Impromptü's der Natur sind wir in keinem Augenblick sicher. Die gedankenvolle Stirn des Weisen hindert die unvermeidliche Fliege nicht, sie unaufhörlich anzugreifen, und die ganze Begeisterung

eines Redners kann im Augenblick einer großen Wirkung den Nasenkitzel nicht verbannen, der ihn nöthigt, ganz anders zu explodiren, als er wollte. Diese Zufälle sind schonungslos und fahren wie in einem bunten Zickzack in dem Reiche der Freiheit umher, bald an den leuchtenden Höhen wie schnelle Schatten vorüberziehend, bald die dunklen Abgründe wie flüchtige Streiflichter erhellend. Sie sind am auffälligsten, wenn sie das Erhabene treffen und die befreite Idealität gleichsam in ihrem größten Vorsprunge einholen: der ästhetische Effect ist hier deßhalb überraschend, weil die Ungereimtheit so groß und der Zusammenstoß plötzlich ist; das Erhabene wird mit einem Male zu nichte, wie der Prediger, der den begeisterten Augenblick seiner Rede an die Nase einbüßt, und die ästhetische Anschauung wird plötzlich gegen alles Erwarten umgewandelt. Am lächerlichsten aber scheinen mir jene Zufälle dann zu sein, wenn sie eine überspannte Erhabenheit auflösen und wie in einer bewußtlosen Kritik das Richtige an die Stelle des Falschen setzen. Der komische Effect ist hier nicht bloß am wirksamsten, sondern auch am wohlthätigsten, weil er uns plötzlich aus einer falschen und künstlichen Spannung wieder zu der Besinnung und Klarheit des Gemüthes zurückführt.

Wenn die Posse des Zufalls eine berechtigte Ironie in sich schließt, so ist die ästhetische Wirkung unauslöschlich. Es kann nämlich kommen, daß eine verkehrte Erscheinung die Form des Erhabenen annimmt, und indem nun irgend

ein Zufall diesen Schein aufhebt, die verborgene Carricatur mehr hervorgebracht, als nur äußerlich der Erscheinung aufgedrungen wird. Ein solcher Zufall ist ein Streiflicht, das eine verkehrte Gestalt plötzlich erhellt und so nicht bloß einen ästhetischen Widerspruch hervorbringt, den erst die bewußte Anschauung komödiren müsse, sondern in der That selbst eine Komödie improvisirt, die wir genießen, sobald wir sie erkennen. Treffend in diesem Sinne ist ein Zufall, der, wie man erzählt, irgendwo bei der Aufführung von Müllner's Schuld stattgefunden haben soll. Sie kennen die Rolle, die ein poetischer Unverstand dem Verhängniß in diesem Stücke zugedacht hat. Menschen, die nur kleine Leidenschaften und eben deßhalb nur ein begriffloses Schicksal haben — dassind die Figuren des berüchtigten Trauerspiels, über welche das Fatum den Schein des Erhabenen verbreitet. Nur ein Schein, der das Gemüth gespenstisch ergreift und in einer unnatürlichen Spannung an den Verlauf der Handlung fesselt. Der verhängnißvolle Augenblick der Katastrophe, in dem Elwire und Oerindur ihre Schuld mit dem Tode sühnen, ist durch die Mitternacht bezeichnet, und eine Wanduhr giebt das Signal zu der entsetzlichen Lösung. Alle Effecte der Handlung gravitiren gleichsam nach diesem Punkte, der das Maß des Grauenvollen erfüllt. Und nun denken Sie sich eine geschickte Darstellung, welche die Spannung der Zuschauer hervorzubringen, zu steigern und zu erhalten weiß, bis der letzte Augenblick herannaht. Alles erwartet in

geheimnißvoller Spannung die dumpfen Schläge der Wanduhr. Da hat der Zufall eine Kukuksuhr untergeschoben, und während man die Stimme der Nemesis erwartet, vernimmt man den Ruf des Kukuks! Und in der That, das Verhängniß dieser Schuld ist eher das Orakel eines Kukuks, als einer Pythia: denn dieses Verhängniß empfängt nur der Aberglaube und diese Schuld begeht nur der gewöhnliche Verbrecher. Darum ist der Kukuk in der Katastrophe ein ironischer Zufall, der plötzlich aus dem gräßlichen Trauerspiel eine einfache Posse entbindet. Das stumme Grauen schlägt in ein unauslöschliches Gelächter um, und man begreift, daß diesmal die Katastrophe des Stücks dem unerbittlichen Kukuk verfallen müßte. Das Publikum war dafür verloren und verließ lachend die schauerliche Scene.

Wir werden uns den Begriff der Posse am besten klar machen, wenn wir genau ihre Gränzen festsetzen. Sie ist ein Ereigniß, das nur in der lächerlichen Welt Statt findet, und die lächerliche Welt war es, welche die Carricaturen der wirklichen Welt, die geheimen eben so wie die unmittelbaren, offenbarte. Die geheimen Carricaturen, welche den sittlichen Geist in seiner ganzen Ausdehnung begleiten, sind nur dem komischen Verstande vernehmlich, der die Erscheinungen ästhetisch prüft und ihre Mängel enthüllt; die unmittelbaren dagegen sind die anschaulichen, die, wo sie erscheinen, unwillkürlich von dem ästhetischen Auge bejaht werden. Jene entspringen aus inneren, diese aus äußeren Widersprüchen; dort fällt die

Carricatur nicht ohne Weiteres mit der Erscheinung zusammen, während hier die Erscheinung unmittelbar als Carricatur einleuchtet. Und dies, wenn ich nicht irre, ist es, was die Posse zu einem besonderen Augenblick der lächerlichen Welt macht. Sie ist das unwillkürlich Lächerliche, die Ungereimtheit, welche der Zufall, nicht der Wille, in dem Reiche der Freiheit begeht.

Der Zufall spielt in der komischen Welt eine ähnliche Rolle, wie das Fatum in der tragischen: wenn das Verhängniß als Fatum eine Tragödie hervorbringt, indem es den Kampf gegen die sittliche Natur des Menschen unternimmt, so spielt es als Zufall eine Posse, indem es nur noch die sinnliche Natur des Menschen angreift und nur um sie zu einem komischen Widerspruch gegen die Freiheit zu reizen. Das tragische Verhängniß fordert den Willen gegen sich heraus und kämpft mit dem Helden. Und wenn es den Helden nicht zwingt? So greift es nach den Pfeilen des Paris, um seine Ferse zu treffen, und die Ferse ist immer verwundbar, aber auch nur die Ferse. Die List des komischen Fatums ist größer als die Kühnheit des tragischen, weil die Zufälle, die sich gegen den zufälligen Menschen wenden, wirksamer sind, als die, welche den sittlichen verkehren. Wenn uns das Komische überhaupt die Genugthuung giebt, die uns das Tragische versagt, so ist es die Posse, von der wir die Genugthuung für das Fatum empfangen. Was einer gebundenen Weltanschauung als eine tragische Macht erschien, die über den

Menschen das Unabwendbare verhängt, das bewegt sich vor dem erheiterten Gemüth nur noch als der tausendfältige Zufall, vor dem in der wirklichen Welt Niemand sicher und von dem in der komischen Welt Jeder erlöst wird. Das tragische Fatum läßt dem Menschen das Ungeheure widerfahren, das komische läßt ihm nur etwas Natürliches begegnen, und wenn das Ungereimte daraus entsteht, so kommt es in der Posse zum Vorschein, und in dem Gelächter zur Auflösung. Aber merken Sie wohl! Das Erhabene reizte am ersten das unbewegliche Fatum und wurde tragisch, indem es ihm verfiel; das Erhabene hat auch in den beweglichen Zufällen der Natur seinen gefährlichsten Feind und wird sehr lächerlich, wenn ihm plötzlich etwas Natürliches begegnet. Wo der Gegenstoß am größten ist, da ist auch die Wirkung am größten: das gilt von der Tragödie eben so, wie von der Posse.

Wir haben in der ästhetischen Welt die komische, in der komischen die lächerliche, in der lächerlichen die possirliche entdeckt; es kann also darüber kein Zweifel sein, mit welchem Rechte die Posse an dem Begriffe des Schönen Theil nimmt. Wenn man mit einem Aesthetiker früherer Zeit zwischen dem Schönen und dem Lächerlichen Nichts Gemeinsames findet, so kennt man weder das Eine noch das Andere. Aber eben so bedenklich ist es, wenn man den Begriff des Possirlichen auf das ganze Gebiet des Komischen ausdehnt und das Letzte so erkennt, als ob es nur das Erste wäre. Dann kennt man das Komische

nicht genug und begeht einen logischen Fehler, indem man Gattung und Art als Wechselbegriffe behandelt. Es läuft dann ziemlich auf dasselbe hinaus, ob man mit dem Einen das Komische in dem Spiel entdeckt, welches der Zufall mit der Freiheit treibt, oder mit dem Andern in der Gegenwirkung, welche das Sinnliche gegen das Ideale, das Natürliche gegen das Erhabene ausübt. Denn nicht allein, daß hier wie dort das Komische an der Erscheinung haften bleibt, so bleibt in beiden Fällen die Erscheinung auch an der Carrikatur haften, und wenn sie die Anschauung davon befreit, so ist dies ein Vorgang, von dem jene Erklärungen wenigstens nichts sagen. Und doch liegt gerade hierin der Schwerpunkt des Komischen. Denn das Ungereimte, das irgendwie entsteht, ist noch nicht komisch, sondern das Ungereimte als Ungereimtes hervorbringen, und als solches anschauen, das erst ist komisch; denn das heißt das Schöne entdecken. Aber auch die Bedingung des Komischen vorausgesetzt, so erreichen jene beiden Erklärungen immer nur das Possirliche, also nur einen Augenblick des Komischen, der uns von der komischen Welt nur den Vordergrund erleuchtet.

Wer die lächerliche Welt allein für das Komische ausgiebt, der vergißt, daß die lachende weit komischer ist, weil sie einen thätigen Antheil an der ästhetischen Freiheit nimmt, oder besser gesagt: weil sie die ästhetische Freiheit ausübt, während sie jene nur leidet. Denn das genießende Selbstgefühl ist das Wesen des Komischen, und

das Lächerliche nichts Anderes, als die Erscheinung des lachenden Selbstbewußtseins.

Wenn die Posse schon die Komödie der Welt wäre, so blieben die Lächerlichen und die Lachenden getheilt — das wäre der eine Mangel — und dann würden nur die äußeren Widersprüche der Welt, nicht die inneren, nur ihre zufälligen, nicht ihre wesentlichen Gegensätze lächerlich — das wäre der zweite. Mit einem Worte, das Komische wäre dann nur das Fatum, nicht das Schicksal der Welt.

Die Komödie der Welt darf die Erscheinung nicht bloß in ihrer Oberfläche und den ästhetischen Geist nicht bloß in seiner Anschauung bewegen, oder sollen wir etwa die komischen Widersprüche nur dem Zufall verdanken, der sie entstehen läßt, und dem Auge, das sie wie von ungefähr findet? Dann bleibt der Genuß des Schönen auf der einen Seite eben so beschränkt, wie die Entstehung des Lächerlichen auf der andern. Die Posse vollendet nicht einmal die lächerliche Welt, geschweige denn die komische. Sie ist in dieser nichts als das Chaos. Der ästhetische Geist zerstreut dieses Chaos, indem er es aufklärt und die komischen Widersprüche, die sich dort verworren durch einander bewegen, nicht mehr als ein Anschauender entdeckt, sondern als ein Wissender hervorbringt. Denn nur dem Wissenden gelingt es, in die inneren Widersprüche der Erscheinungen zu dringen, und nur dem ästhetischen Wissen ist es möglich, die lächerliche Welt zu vollenden. Das ist eine höhere Epoche des Komischen, sowohl was die Er-

scheinung, als was die Anschauung betrifft: die ästhetische Aufklärung wird jetzt gründlicher an jener vollzogen, weil sie aus dem komischen Verstande entspringt, der mit dem geheimen Hohlspiegel die Irrgänge der Welt durchzieht und alle Carricaturen an das Licht des Tages fördert. Diese Offenbarung aller komischen Widersprüche ist der Witz: er ist die Schöpfung des Lächerlichen.

Es ist die eigenthümliche Natur des Witzes, daß er dem Verstande, der ihn festzuhalten sucht, eben so wenig Stich hält, als der Erscheinung, die er aufklärt. Er ist das bewegliche, flüßige Wesen, das überall, so weit der komische Widerspruch reicht, gegenwärtig ist: als das ideale Selbstbewußtsein, das sich dem Häßlichen, als der sinnliche Verstand, der sich dem Erhabenen unterschiebt, als der lachende Genius, der die geselligen Kreise des Lebens erheitert. Bald spielt er den sinnlichen Mephisto gegen den strebenden Faust, bald den idealen Faust gegen den beschränkten Famulus: jetzt erscheint er in dem Unverstande des Lebens als das heitere Bewußtsein, das mit ihm spielt; jetzt als die edle Ironie, die ihn aufklärt. Er ist wie Odysseus ein Abenteurer auf dem Weltmeere, und wie jener der Niemand in der Höhle des Riesen.

Es ist schwierig, eine so bewegliche Gestalt, die immer verschieden und immer flüchtig erscheint, in sichere Gränzen zu fassen. Man hat viel Vortreffliches, aber nicht leicht etwas Bestimmtes über den Witz gesagt, und vor Allen hat Jean Paul in seinen geistreichen Aphorismen den

Witz mehr beschrieben als erklärt, und mehr geübt als begriffen.

Der Witz ist das ästhetische Wissen, d. h. das Wissen als ästhetische Erscheinung. Im Witz wird der Verstand ästhetisch, nicht um das Schöne zu begreifen, sondern um es hervorzubringen. Wie aber möchte der Verstand, der überall sich in Gegensätzen bewegt, und nicht als der versöhnende, sondern als der trennende Geist die Welt durchschreitet, das Vermögen des Schönen besitzen? Den Einklang des Schönen wenigstens vermag er nicht zu erreichen. Aber indem er das Sinnliche dem Idealen, das Ideale dem Sinnlichen gegenüber stellt, wird er die ästhetische Erscheinung auflösen und so zwar nicht das Schöne selbst, wohl aber die Widersprüche des Schönen entdecken und im Lichte des Selbstbewußtseins erscheinen lassen. Und so nimmt die ästhetische Kraft des Verstandes von selbst eine komische Wendung; denn da sie das Wissen der ästhetischen Widersprüche ist, bringt sie zugleich die lächerliche Erscheinung auf der einen und den bewußten Genuß derselben auf der andern Seite hervor. Dieses Wissen ist der Witz, den ich deßhalb die Schöpfung des Lächerlichen nannte. Er ist der Atheist oder wenigstens der Skeptiker in dem Reiche des Schönen, der überall nur die Widersprüche vernimmt, die es bewegen, als Realist das Erhabene und als Idealist das Häßliche auflöst; er ist das Komische, das nicht bloß aus der ästhetischen Besinnung entspringt, vielmehr selbst als solche erscheint.

Und hieraus erklärt sich in der komischen Welt die eigenthümliche Stellung des Witzes, die einen Fortschritt enthält, wenn wir an die Posse, und eine Schranke, wenn wir an den Humor denken.

Die Posse war die Komödie des Chaos. Die Widersprüche, welche der Zufall in der Erscheinung hervorbringt, empfängt die Anschauung und komödirt sie, von dem Selbstbewußtsein erhellt, das noch stumm in ihrem Hintergrunde lauert. Dieses Selbstbewußtsein tritt jetzt als der höhere Zufall der verworrenen Welt gegenüber wie das Licht, welches scheidet, und wie der Verstand, der gleich dem Nous des Anaxagoras sondernd in das gemischte Dasein eindringt, bald das Gleiche verbindend, bald das Ungleiche trennend. Der komische Widerspruch tritt jetzt in eine höhere Epoche, und die Komödie der Welt erfährt eine neue Metamorphose. Die Welt, wie sie ist, widerspricht dem Verstande des Schönen, der sich leuchtend über sie erhebt; sie gleicht ihm nirgends und erfährt deßhalb die Aufklärung, deren sie bedarf, von einem Geiste, der sie ausschließt. Es wird hier Alles ungereimt, weil Nichts dem Verstande des Schönen gemäß ist, und es kann ihm nichts gemäß sein, weil ihm Alles wie eine fremde Erscheinung gegenüber steht. Denken wir uns den Gegensatz des Ich und des Nicht-Ich als eine Komödie, so ist es nicht anders möglich, als daß jenes witzig und dieses lächerlich wird. Der Witz ist das Ich in der komischen Welt und das Lächerliche das Nicht-Ich.

Die komischen Widersprüche erscheinen jetzt im Lichte des Selbstbewußtseins und verbreiten sich über die getheilte Welt: die Erscheinung des Lächerlichen auf der einen und das Wissen desselben auf der andern Seite; das Selbstbewußtsein bringt jetzt die ästhetische Bewegung in den Erscheinungen hervor und läßt überall die Widersprüche aus ihnen herausspringen, die auf dem innern Gegensatze beider beruhen: so entsteht zugleich das komische Ich mit der lächerlichen Erscheinung.

Darum ist der Witz das Höhere gegen die Posse, er ist der bewußte Vorgang gegen den unmittelbaren, die durchsichtige Schöpfung des Lächerlichen gegen das bewußtlose Geschehen desselben. Ich spreche hier natürlich von der Posse nur als einem ästhetischen Ereigniß, das ich von dem künstlerischen unterscheide. Die Schöpfung der Posse kann von dem Witze begleitet sein, und sie muß es, wenn sie in sprechenden Figuren auftritt; dagegen wird die stumme Posse, die komische Pantomime oder das Spiel der Harlekins und Bajazzo's zwar nicht ohne Witz entstehen, aber ohne die Form desselben auftreten. Wir können den Unterschied Beider auch so ausdrücken: in der Posse wird das Komische entdeckt, weil es geschieht; im Witz erfunden, weil es hervorgebracht wird. Was in der Posse Zufall ist, das ist im Witz Einfall. Die Zufälle der komischen Welt sind die Possen, die Einfälle derselben sind die Witze. Diese Ausdrücke bezeichnen vortrefflich die Verschiedenheit nicht bloß der Sache, sondern

auch der Form in beiden Vorgängen, indem sie die Neigung gleichsam verbildlichen, welche das Komische in dem ästhetischen Geiste als Posse und als Witz einnimmt: die Possen fallen dem Geiste zu, die Witze fallen ihm ein.

Der Begriff des Witzes wäre also klar und auch die eine seiner Gränzen gesichert. Die andere würde zugleich die Schranke sein, die den Witz selbst in einen Widerspruch mit der komischen Welt bringt und so seine Auflösung in eine höhere Form des Komischen vorbereitet. Denn der Witz ist noch nicht das wahre Bewußtsein der komischen Welt, weil er nicht das komische Bewußtsein der schönen Welt ist. Es ist das Wissen des Schönen nur in dem Nicht-Schönen, und die komische Erkenntniß nur als ein Einfall. Der Einfall aber ist ein Augenblick des Geistes, und selbst der vortrefflichste Augenblick ist noch kein Weltbewußsein. Mit Recht hat deßhalb Schlegel den Witz eine fragmentarische Genialität genannt. Er ist nur möglich, wenn der Schein eines Widerspruchs in das Bewußtsein fällt, wie der electrische Funke nur in dem Augenblick entsteht, wo sich die entgegengesetzten Ströme begegnen. Ist aber der Witz nur in einzelnen Wirkungen möglich, so muß sich die Kraft des ästhetischen Wissens zersplittern, und das Selbstgefühl dieser Kraft befriedigt sich nur in einer fortgesetzten Aeußerung, die, getheilt wie sie ist, nur in dem geübten Talente ihren Brennpunkt findet. Ein Witz beweist jene Kraft eben so wenig, wie eine Schwalbe den Sommer, und witzig

ist man noch nicht, wenn man einmal einen guten Einfall hat: man muß über eine Legion derselben gebieten. Wie der Witz der gefürchtete und eingebildete Herr der Welt ist, so darf der Witzige nicht der Günstling des Witzes, er muß sein Herr sein.

Der ästhetische Genuß des Witzes wird also immer nur auf eine einzelne Wirkung beschränkt und zerfließt mit dieser, um sich von Neuem aus einem frischen Streben zu erzeugen, das ein unermüdlicher Reiz immer wieder verjüngt und über jede einzelne Erfüllung hinaustreibt. So setzt sich der Witz seiner Natur nach in einer endlosen Reihe fort, in der es weder ein letztes Glied, noch eine letzte Befriedigung giebt.

Es läßt sich, wenn ich nicht irre, genau in dem ästhetischen Geiste der Augenblick bestimmen, welcher den Witz bedeutet; es giebt Bedingungen, unter denen der Witz die einzig mögliche Aeußerung des ästhetischen Geistes ist: eine Explosion, die nothwendig Statt findet, wenn jene Bedingungen erfüllt sind; ein heller Funke, der den zündlichen Stoff sicher ergreift, wenn dieser nur richtig in den Brennpunkt des zündenden Spiegels fällt. Der Witz, um in einer andern Wendung dasselbe zu sagen, ist eine psychologische Nothwendigkeit des ästhetischen Geistes, der auf einer bestimmten Stufe seiner Entwickelung nur im Witz aussprechen kann, wie er sich selbst erscheint. Wenn es nämlich in dieser Entwickelung eine Stufe gäbe, auf welcher der ästhetische Geist seiner Erscheinung widerspräche,

in dieser nicht sich selbst, sondern nur sein verkehrtes Gegenbild vernähme, so müßte nothwendig jedes Wort, das ihn offenbart, einen komischen Widerspruch enthalten. Der ästhetische Geist könnte sich also auf dieser Stufe nur als Witz aussprechen. Wenn er sich selbst in einer verkehrten Welt erscheint, so kann er sich nur im Witze selbst anschauen; er stellt sich den Widerspruch vor, den er empfindet, und befreit sich von dem Widerspruch der Erscheinung durch die Erscheinung des Widerspruchs. Wäre zwischen dem Selbstbewußtsein und der Welt, die ihm gegenüber steht, nicht ein beständiger Gegenstoß und die Unruhe eines rastlosen Kampfes, so könnte von einer Befreiung nicht die Rede sein, und wäre das Selbstbewußtsein nicht das Höhere gegen die Erscheinung, so könnte jene Befreiung nicht in der bewußten Form des Witzes auftreten.

Aber so ist die Entstehung des Witzes, den Jean Paul ein Wunderkind nennt, vollkommen gerechtfertigt. Denn ihre Voraussetzungen liegen am Tage. Wie der Geist überhaupt in einer Epoche seiner Entwickelung sich theilt in das Ich und in das Nicht-Ich, und von der einsamen Höhe des Selbstbewußtseins aus eine verneinende Reflexion auf die Welt der Erscheinungen ausübt, so entzweit sich auch der ästhetische Geist und erschüttert die Welt mit der Kraft des einseitigen Wissens. Man sollte in einer Psychologie des Schönen einmal genauer die bewegenden Kräfte beobachten, welche die Formen des Schönen

hervorbringen, und man würde namentlich für die bewußten Formen einen neuen und, wie mich dünkt, den günstigsten Standpunkt gewinnen.

Wir dürfen uns nur an die Seelenzustände erinnern, die vorzüglich für den Witz gestimmt sind, und es wird uns sogleich klar, daß erst der Reiz eines Widerspruchs das Gemüth erregen und nach dieser oder jener Seite hin spannen müsse, damit die wohlthätige Lösung des Witzes erfolge. Es geht dem Witze immer eine Spannung voran, in Dem, welcher ihn erwartet, eben so, wie in Dem, welcher ihn macht, und der Witz löst diese Spannung, wie der Blitz die Gewitterschwüle des Himmels. Je energischer wir einen Widerspruch empfinden, je erregter die Spannung ist, in welcher das Gemüth die Gegensätze der Welt betrachtet, je entschiedener der Verstand die Achillesferse der Erscheinungen trifft, desto energischer und schlagender wird auch der Witz. Ja, es kann kommen, daß in solchen Stimmungen, mit denen sich nicht immer die ästhetische Freiheit vereinigt, unwillkürlich der Witz hervorbricht, daß sich die leidenschaftlich bewegte Natur diese ästhetische Befreiung verschafft, ohne es zu wissen. Wir wollen nichts, als diesen Gegenstand, der uns widerspricht, treffen — und unwillkürlich verwandelt sich das Wort, das wir wählen, in einen Witz: es ist der Parispfeil auf der Lippe! Es sind gewiß nicht die schlechtesten Witze, die im Affect gemacht werden, und Naturen, die im Zorn über das Unwürdige den Blitz auf die Zunge nehmen, werden wohl

etwas Verwandtes mit Jupiter haben. Mirabeau auf der Rednerbühne wird witzig, wenn man ihn reizt; dieser ungeheure Wille, der weit entfernt ist, sich auf ein ästhetisches Ziel zu richten, sprüht Witze, wenn er sich empört. Und Fichte, der das lachende Ideal über dem erhabenen vergaß, war in seinen Schriften nur einmal witzig: als er Nicolai richtete! Vor Allen aber hat Börne den Witz der Leidenschaft in einer Vollendung geübt, daß man nicht weiß, ob der Zorn oder der Witz dieses Mannes größer gewesen ist. Er war, wenn nicht der Jupiter, so doch der Jehovah des Witzes.

Es ist also das gespannte und durch den Widerspruch der Erscheinung erregte Selbstbewußtsein, das sich im Witze ästhetisch befreit, indem es sich als das wissende Ich der Erscheinung und diese als gewußte Carricatur sich gegenüber stellt. Dadurch wird jener empfindliche Gegensatz zwischen den feindlichen Polen auf einen Augenblick wenigstens gelöst, denn die Erscheinung, indem sie den Blitz des Selbstbewußtseins empfängt, wird plötzlich aus einer widerstrebenden eine verkehrte: der Widerspruch, den sie noch eben nach Außen kehrte, fällt jetzt auf sie selbst zurück, und so verkehrt sich die Erscheinung: sie hört auf, einen empfindlichen Druck auf den ästhetischen Verstand auszuüben, wenn sie dieser in den Schein des Lächerlichen verflüchtigt. Sie ist entwaffnet, da sie ungereimt geworden ist. Und so entspricht jetzt die Erscheinung dem Verstande des Schönen, nicht wie der Gleiche dem

Gleichen, sondern wie der Besiegte dem Sieger. Das Selbstbewußtsein aber, das sich im Witze gleichsam entladet, wie die elektrisch gespannte Luft in dem zündenden Funken, erfährt darin die große Genugthuung, daß es die souveräne Macht über alle Widersprüche ist und diese mühelos zwingt, bloß indem es sie ausspricht. Es bedarf nur eines Wortes, um das Selbstbewußtsein von dem Widerspruch, den es trägt, zu befreien und diesen allein der Erscheinung aufzubürden. Der Witz ist das Wort, das den ästhetischen Verstand entwölkt und die Erscheinung nöthigt, allein die Schuld und den Schein des Unverstandes zu tragen. Der Witz ist der Augenblick, welcher den Widerspruch des Geistes in den Geist des Widerspruches verwandelt und das Bewußtsein heiter aus den Gegensätzen der Welt — die Welt lächerlich aus dem Kampfe mit dem Verstande des Schönen hervorgehen läßt. Jeder Witz endet mit einem hinkenden Vulkan und einem olympischen Gelächter, wie die Naturerscheinung, die ihm gleicht, mit einem Schlage die Erde trifft und den Himmel erheitert.

Diese Doppelwirkung des Witzes darf aber die Gränzen der komischen Welt nicht überschreiten, oder wir büßen an ihm das Beste, nämlich die Komödie selbst ein; wir dürfen den olympischen Augenblick auf der einen Seite nicht etwa mit einem unterirdischen Exil auf der andern erkaufen, oder wir würden den heitern Schein des Komischen an den grellen Gegensatz von Licht und Schatten verlieren. Der Witz, dieses Schlaglicht der komischen Welt, soll nicht von

Neuem ein Jenseits und Diesseits, den Zwiespalt zweier Welten hervorzaubern, den eben erst die komische glücklich versöhnt hat: er soll die komische Welt selbst nur theilen, nicht in triumphirende Götter und ohnmächtige Menschen, sondern in lachende und hinkende Götter!

Denn es ist nicht genug, daß wir einen Widerspruch glücklich hervorzubringen wissen: um ihn witzig entstehen zu lassen, muß man ihn komödiren. Der komische Widerspruch aber ist nicht ein solcher, dem man zürnt, wie ein Befangener, der sich von den Widersprüchen der Erscheinungen gedrückt fühlt, sondern über den man lacht, wie ein Wissender, der darüber hinaus ist. Und wenn der Witz in der That das Bewußtsein der komischen Widersprüche ist, so darf er das Unwahre nicht auf Kosten des Wahren verletzen; er muß die Erscheinung treffen, gegen die er sich richtet, und zugleich die ästhetische Freiheit rechtfertigen, aus der er entspringt. Der Augenblick des Witzes muß das Gemüth wirklich von der Pein des Widerspruchs erlösen und die Erscheinuug wirklich in dem Scheine des Lächerlichen komödiren. Ein Witz, der nicht trifft, ist kein Witz, sondern nur ein Pfeil ohne Spitze, eine Fehlgeburt, wie sie dem unklaren Bewußtsein häufig begegnet, das einen Witz anstrebt und nur dazu kommt, etwas Ungereimtes zu sagen. Diese unvollkommenen und ohnmächtigen Witze sind die Proletarier in dem Reiche des Schönen und nichts als verunglückte Befreiungsversuche in dem Reiche des ästhetischen Wissens. Die ziellosen Witze,

sei es, daß sie ihr Ziel verfehlt oder überhaupt keines gehabt haben, sind keine Witze, aber die bitteren Witze, die an dem getroffenen Ziele gleichsam haften bleiben, sind keine Komödien. Die Pointe macht den Witz zum Witz, die ästhetische Freiheit macht ihn zur Komödie.

Ich kann mir einen treffenden Witz denken, der sein Ziel durchbohrt und dennoch ohne komische Wirkung bleibt: wir fühlen uns dabei nicht wohl; es ist eine schwüle Atmosphäre, nicht der freie Aether des Schönen, den wir empfinden. Woher kommt das? Ein solcher Witz löst die Spannung des Gemüths nicht wirklich, er setzt sie fort, er fliegt dem Pfeile nach, den er sicher entsendet, und verfolgt das verwundete Ziel mit feindlichem Auge; er ist nicht frei, sondern giftig; er komödirt die Erscheinung nicht, er verwirft sie; er läßt die ergriffene Beute nicht frei, sondern verschlingt sie. Was Wunder, wenn er zu schwer wiegt in dem luftigen Aether des Komischen und in die rauhe Atmosphäre der Wirklichkeit herabsinkt? Die komische Wirkung des Witzes ist immer schlagend, aber die schlagende Wirkung des Witzes ist bei weitem nicht immer komisch. Ich gebe es zu, daß es schwer ist, mit lachendem Auge zu treffen, aber wer in der komischen Welt die Kunst des Schützen üben will, muß dieses große Talent besitzen. Die Kunst des guten Witzes ist schwierig: daraus folgt nur, daß sie selten ist; aber man darf nicht daran zweifeln, und um so weniger, je leichter und zahlreicher die schlechten Witze sind.

Wenn der Witz wirklich ein bon-mot des Geistes ist, so wird der gute Witz nie das böse Wort wählen, um zum Ziele zu kommen. Und die Malice, die das böse Wort sucht, weil sie verletzen will, ergreift den Witz nicht wie ein ästhetisches Mittel, sondern nur wie den kürzesten Weg zwischen zwei Punkten. Deßhalb kehrt auch das böswillige Bewußtsein im Witz nicht zu sich selbst zurück, es bleibt gedrückt, und der Witz bleibt es auch, so treffend er immerhin war. Der treffende Witz ist noch nicht der treffliche.

Der unfreie Witz ist also nicht komisch: er erzeugt eher einen Widerspruch gegen das Komische, als einen komischen Widerspruch. Erinnern Sie sich nur an den Dialog der beiden Königinnen in Maria Stuart: der Zorn der Elisabeth nimmt gegen die gefangene Königin diese schonungslose Wendung des Witzes und entladet sich in dem bitteren Wortspiele:

Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit
Zu sein, als die gemeine sein für Alle!

Die Pointe dieses Witzes ist klar und sie trifft das Herz der Maria. Aber es liegt in diesem Wortspiel das ganze Gift eines gereizten Gemüthes, und wir vergessen die komische Wirkung ganz über der tödtlichen.

Doch es scheint, als ob ich schlechthin Unverträgliches in dem Witz vereinigen wollte: die ästhetische Freiheit, welche die volle Kraft des Komischen — und die Pointe,

die das Lächerliche, also nur eine beschränkte Wirkung jener ungetheilten Kraft bedeutet. Da ist ein augenfälliger Widerspruch zwischen Kraft und Aeußerung vorhanden, den ich zum Theil aus Dem, was wir über die Entstehung des Witzes ausgemacht haben, beseitigen — zum Theil aber der Natur des Witzes selbst aufbürden werde.

Wir haben nämlich keineswegs das rein ästhetisch gestimmte Gemüth für den Witz vorausgesetzt, im Gegentheil, es war jener eigenthümliche Widerspruch zwischen dem wissenden und dem erscheinenden Geiste nöthig, um die ästhetische Aeußerung des Witzes zu erklären. Der Witz ist nicht die ungehinderte Wirkung einer ungehinderten Kraft, sondern die Gegenwirkung einer gereizten; er entspringt aus einem empfindlichen Mangel, den das Gemüth aus den Erscheinungen empfängt, und von dem es sich befreit, nur indem es die mangelhafte Erscheinung darstellt, d. h. die Carricatur ausspricht. Deßhalb liegt in jedem Witz nothwendig eine Spitze: die Erscheinung wird auf die Spitze ihres Widerspruchs gestellt und dieser Augenblick, in welchem der ästhetische Strahl fällt und zündet, ist die Pointe des Witzes.

Was nun dem Ursprunge des Witzes fehlt — dieser Mangel der ästhetischen Freiheit, den wir in der Erscheinung, welche den Widerspruch trägt, als einen bewußtlosen, in dem Verstande, welcher den Widerspruch erkennt, als einen bewußten voraussetzen, — soll sich im Augenblicke des Witzes selbst ergänzen. Die Erscheinung wird

lächerlich: damit tritt sie in das Licht des Schönen und wird frei, wenn auch wider ihren Willen. Der Verstand aber, der das Lächerliche hervorbringt, genießt diesen bewußten Augenblick doppelt: einmal als ein Lachender, der die Carricatur, — und dann als ein Wissender, der in der Carricatur die eigene Schöpfung anschaut. Denn das Lächerliche entsteht nicht bloß im Witze: man sieht es entstehen und man vernimmt seine Schöpfung, weil man es mit Bewußtsein hervorbringt und mit Absicht werden läßt. Das Lachen, das die Carricatur vom Witze empfängt, ist eine bewußte Bewegung, und deßhalb eine gesteigerte Form der komischen Befriedigung, wie es denn klar ist, daß mehr Bildung dazu gehört, um über die Witze, als über die Possen zu lachen. Und so wird der Augenblick des Witzes von der einen Seite als das grelle, — von der andern dagegen als das wohlthätige Licht des Lächerlichen empfunden und mit dem Vollgefühle der ästhetischen Freiheit genossen. Der Witz ist im Reiche des Schönen noch nicht der freie Geist, sondern nur ein Augenblick des befreiten Selbstbewußtseins.

Das unbedingte Freiheitsgefühl giebt uns die komische Stimmung: das Vermögen, die Welt zu genießen, ohne dem Idealen das Sinnliche oder das Sinnliche dem Idealen zu opfern und die Schönheit ungehindert auch in ihren Widersprüchen zu empfangen. Das verletzte Freiheitsgefühl thut dieser komischen Stimmung keinen Eintrag, es entbindet lachend den Widerspruch, der es beunruhigt,

und stellt im Witz die gewußte Carricatur vor sich hin. Wir fühlen uns vollkommen frei und unfrei nur, so weit äußerlich die Widersprüche der Welt auf uns einfließen: da ist kein Grund, daß wir tragisch auf die Welt einstürmen und in einem ernstlichen Kampfe zu besiegen suchen, was uns nur ein Wort kostet, um es zu bannen; aber freilich, dieses Wort ist auch nöthig, damit die Freiheit kein Geheimniß bleibe und eben so bestimmt erscheine, wie sie empfunden wird. Das ist psychologisch eben so nothwendig, als ästhetisch.

Ohne Zweifel wird nur ein vorgerücktes Bewußtsein die Freiheit mit einem Worte gewinnen können, und es werden ohnmächtige Gestalten sein, die man nur zu nennen braucht, um sie zu tödten. Aber es giebt, wenn ich nicht irre, solche Gegensätze in der Entwickelung des menschlichen Geistes, wo dem gesicherten Selbstgefühle der Freiheit eine in Sitte und Vorurtheil gläubig erstarrte Welt widerstrebt. Dieser Gegensatz könnte tragisch sein, wenn jenes Selbstgefühl nicht schon gesichert und die widerstrebende Welt nicht schon erstarrt wäre. Sie haben beide ihre Tragödie bereits hinter sich: aus den Märtyrern sind freie Menschen geworden und aus den kräftigen Trägern einer scheidenden Weltordnung ohnmächtige Schatten, die nur mit einem ererbten Namen noch ein ererbtes Ansehen verbinden. Das freie Gemüth hat mit dem imposanten Widerspruche tragisch gerungen und ihn mit dem eigenen Untergange besiegt, indem es die widerstrebende Welt

wollend bekämpfte: jetzt wird es den ohnmächtigen Widerspruch lachend zerstreuen, indem es ihn wissend auflöst. Das sind die Augenblicke, in denen der Weltgeist witzig gestimmt ist und sich der emancipirte Weltverstand als Witz ausspricht, sei es, daß er in ihm nur das wirksamste Mittel des Angriffs oder den ästhetischen Zweck selbst würdigt.

Wenn die Aufklärung die alte Weltgestalt in Religion und Staat, in Sitte und Kunst zu zersetzen anfängt, da ist es der Fall, daß der Witz eine Weltbegebenheit wird und in der Befreiung des öffentlichen Geistes eine bedeutende Rolle übernimmt. Das sind die heiteren Grabschriften, mit denen der vorgerückte Geist den zurückgebliebenen nicht in das Pantheon, sondern in das Mausoleum der Welt schickt: die Epigramme, mit denen der helle Verstand dem dunkeln zu Grabe leuchtet. Es sind die glücklichsten und größten Witze, die auf dieser Höhe des ästhetisch bewegten Geistes spielen und den ganzen Inhalt des aufgeklärten Bewußtseins epigrammatisch verkürzen. Und diese heiteren Ereignisse bleiben nicht aus, so oft es sich in dem Kampfe, den die Aufklärung mit der widerstrebenden Welt führt, darum handelt, die Schatten zu bannen, die unter dem Scheine des Ansehens den gewöhnlichen Verstand gefangen nehmen und den freien belästigen. Die Aufklärung läßt noch nicht ihre eigene Welt an die Stelle der widerstrebenden treten, sie läßt jene erst noch an dieser scheinen, sie beleuchtet noch den

Feind, dem sie gegenübersteht, aber sie beleuchtet ihn mit dem heitern Scheine des siegreichen Geistes, dem sie angehört: deßhalb ist es das Wort, womit sie die zurückgebliebene Welt einholt, und das geistreiche Wort, mit dem sie den starren Geist auflöst und den widerstrebenden witzigt.

Diese geistreichen Augenblicke, welche die Aufklärung auf einer bestimmten Höhe ihres Strebens lachend in die fremd gewordene Welt hineinstrahlt, treffen immer ein glückliches Genie, das sie ergreift und ausspricht. So wurde Voltaire der witzige Genius der französischen Aufklärung, Lessing, der große Epigrammatist der deutschen, und Schiller und Göthe haben in ihren berühmten Xenien den gereiften Verstand des aufgeklärten Ideals in den hellsten Wendungen eines glänzenden Witzes darzustellen gewußt. Sie wissen, mit welchem seltenen Erfolg unsere großen Dichter damals dieses geistreiche Talent geübt haben. —

Der Witz, damit wir diese vielgestaltige Natur in klare Gränzen fassen, setzt an die Stelle der beschränkten Erscheinung die lächerliche, und erwirbt dadurch in der komischen Welt eine bewußte Stellung. In dem Hintergrunde des Lächerlichen leuchtet das Schöne, denn es sind die Widersprüche des Schönen, welche in der Einseitigkeit des Lebens entstehen und von dem witzigen Bewußtsein in den heitern Schein der Carricatur aufgelöst werden.

Ich möchte Ihnen in der schönen Welt den Ort recht deutlich zeigen, welchen der Witz einnimmt, damit es klar wird, ob wir den Gipfel jener Welt erreicht und mit dem Witz schon in das volle Vermögen des Schönen eingesetzt sind. Denn ohne das volle Vermögen des Schönen werden wir auch nicht die schöne Welt ganz erreichen, und der Weltbegriff des Schönen bliebe dann eben so unvollendet, als jene.

Wir sahen zu, wie aus der natürlichen Welt die schöne allmählig hervorging, und zwar als die Entwickelung eines ästhetischen Triebes, der das natürliche Dasein beseelte, denn wir hatten entdeckt, daß der Welt das Vermögen des Schönen inwohne. Wie entfaltet sich nun dieses Vermögen? Um zwischen dem Idealen und Sinnlichen, der urbildlichen und natürlichen Welt, den Einklang zu vollbringen, den die Wirklichkeit hindert, indem sie ihn trübt und zersplittert, mußte der Trieb nach dem Urbilde zuerst einseitig hervorbrechen und gleichsam eine Befriedigung für sich allein suchen, indem er über die nicht gemäße Wirklichkeit hinausstrebt. Was entstand daraus? das einsame Urbild und ihm gegenüber das verlassene Abbild! Das waren die erhabene und die häßliche Welt: die imposanten und die widrigen Gegensätze in dem Reiche des Schönen, die flüchtigen Elemente desselben, die sich gegenseitig ausschließen und in ihrer Trennung versteinern.

Aber die erhabene wie die häßliche Welt widersprachen nicht bloß ihren Gegentheilen: die eine dem natürlichen, die

andere dem idealen — sie widersprachen sich selbst: die eine, indem sie mit dem sinnlichen Dasein auch das ästhetische Element der Erscheinung einbüßte; die andere, indem sie mit dem idealen Streben auch die Kraft aufgab, sich selbst festzuhalten. Und so verschwanden sie — nicht wie eine Welt, sondern wie ein Augenblick vergeht. Sie waren noch nicht die schöne Welt, nur erst das Streben darnach und das Gegenstreben dawider. Die eine war eine glänzende Mondnacht und die andere eine verfinsterte Sonne!

Das wahre Gestirn der schönen Welt wird den verdunkelten Himmel aufhellen und mit dem klaren Lichte des Tages jenen magischen Glanz bannen. Eine harmonische Welt wird die Mißtöne der zerrissenen Schönheit in sich auflösen und die flüchtigen Elemente des Schönen zu einem bewegten Einklange von Neuem verbinden, damit sich die Schönheit selbstgewiß aus ihren Gegensätzen wiederherstelle. Das war die Bewegung der komischen Welt.

Die ideale Welt, die der sinnlichen widerspricht, war erhaben, und sie wird komisch, sofern sie dem Schönen nicht gleich ist; denn was sich mit der Harmonie des Schönen nicht zusammenreimt, ist immer eine ästhetische Ungereimtheit. Dasselbe, nur von dem andern Pole aus gesehen, gilt von dem Häßlichen. Das Erhabene wie das Häßliche und überhaupt alle Erscheinungen, in denen das Vermögen des Schönen beschränkt oder verkehrt ist, werden in dem Verstande des Schönen lächerlich, und der Verstand des Schönen, der die mangelhafte Welt

triumphirend betrachtet, ist komisch: er muß entweder das Schöne aufgeben oder die Welt, die ihm nicht gleicht, komödiren. Und er thut nothwendig das Zweite. Dem Erhabenen gegenüber ist er der nüchterne Weltverstand, der dem Titanen zuruft: „Die schlechteste Gesellschaft läßt dich fühlen, daß du ein Mensch mit Menschen bist!" Dem Häßlichen gegenüber ist er der klare Enthusiast, der das Gemeine in das Ungereimte verwandelt und so das schöne Recht gewinnt, darüber zu lachen.

Aber so lange die komische Welt sich bloß in entdeckten Widersprüchen bewegt, zieht sie auch nur in Carricaturen an dem lachenden Gemüthe vorüber, und die schöne Welt ist dann erst die Folie ihrer Erscheinungen und nur das Geheimniß ihres Verstandes. Jene Folie nun, die ein fremdes Bewußtsein den Gestalten unterschiebt, muß in die Erscheinungen selbst eintreten, und das Geheimniß des komischen Verstandes muß zu einer heitern Offenbarung reifen. Denn die komische Welt ist nichts anderes, als die Schönheit der wirklichen, und diese Schönheit wird nicht erreicht durch eine erhabene Idealität, welche das Urbild beflügelt, indem sie das Abbild aufgiebt, noch weniger durch die eigensinnige Härte der sinnlichen Gestalt, die jede Nähe des Urbilds fürchtet, sondern durch jene ruhige und selbstgewisse Verklärung, welche die Erscheinung nur mit ihrem eigenen Wesen ausgleichen und das Abbild seinem Urbild entgegenführen will. Denn das Urbild ist nichts als das gereinigte Abbild. Die wirkliche Welt in

in dieser Verklärung — ist das wolkenlose Reich des Schönen. —

Wie möchte sich hier noch die Carricatur in irgend einer Erscheinung befestigen können, da sich jede in ein heiteres Götterbild verwandelt? Wie möchte der komische Verstand hier länger noch den vornehm Lachenden oder den einsam Witzigen spielen, da er jetzt sich selbst in den Erscheinungen entdeckt, die das Vermögen des Schönen nicht mehr verkehren, sondern klar und sicher bethätigen? —

Und so geht der Genuß der schönen Welt ungehindert auf in dem komischen Verstande, der nicht mehr einseitig weder von den Zufällen, noch von den Einfällen des Lächerlichen bewegt wird, sondern als der wolkenlos Heitere in die hellen wie in die dunkeln Abbilder hineinschaut. Das ist die lichte und freudige Welt, die überall die Vermählung des Idealen und Sinnlichen feiert: die wirkliche Welt angeschaut auf dem Grunde ihrer Wahrheit; die göttliche Welt nicht mehr geahnt wie ein fernes Elysium, sondern genossen in dem warmen und vergänglichen Diesseits.

Dieser bewußte Genuß einer ästhetisch vollkommen befreiten Welt ist der große und vollendete Pantheismus des Komischen. Es ist die entwickelte Welt des Schönen, die sich nicht mehr bricht weder an der harten Gränze der Körper, die sie zersplittern, noch an den widerstrebenden Geistern, die sie verkehren, sondern wie ein durchsichtiger Aether das ganze Seelenreich durchströmt und jedes harte und widerstrebende Atom in die freudige Harmonie des Ganzen auflöst.

Diese flüssige Idealität, welche die Wirklichkeit reinigt und jedes Wölkchen, das sie trübt, leicht und sicher hinwegspült, ist der Humor: er ist das Weltbewußtsein der unendlichen Schönheit. Erst im Humor vollendet sich die Komödie der Welt, denn erst hier erfüllt und genießt die Welt ihr Urbild, d. h. sie erreicht wirklich ihre Wahrheit, die sie im Erhabenen nur wie ein Jenseits erstrebt, im Häßlichen verläßt, im Lächerlichen nur als die stumme Folie gewinnt und im Witz nur innerhalb des lachenden Selbstbewußtseins und auch hier erst auf einen glücklichen Augenblick antrifft. Was im Erhabenen Wille war, wird im Humor Erfüllung, und die dunkle Befangenheit des Häßlichen sublimirt der Humor zu einem witzigen Widerspruch: was im Lächerlichen noch Folie war, wird im Humor zur gestaltenden Seele, und was der Witz nur erst als Fragment besaß, macht der Humor als System geltend. Es ist das Weltsystem des Schönen: nicht mehr das Selbstbewußtsein, sondern der Geist; nicht mehr der Verstand, sondern die Vernunft; nicht mehr der Begriff oder der Gegenstand, sondern die Idee desselben.

Das Gemüth und die Welt sind sich jetzt gleich geworden, und das hastige Suchen nach fernen Idealen, das immer von dem schmerzlichen Gefühl einer peinlichen Wirklichkeit begleitet ist, hat sich in die schöne Ruhe des sichern Besitzes aufgelöst. Diese Ruhe giebt uns nicht das vergängliche Dasein des Schönen, das dem Zufall, —

und nicht das unendliche Streben darnach, das dem Widerspruche verfällt; nur die Ruhe des Augenblicks kann aus dem einen und nur die Ruhe der Schwermuth aus dem andern kommen. Aber nicht die heitere Gewißheit, mit der wir lächelnd den glücklichen Augenblick genießen, ohne ihn uns zu verkürzen, und ihn lächelnd dem Strome der Welt preisgeben, ohne ihn zu beklagen. Wir grüßen ihn mit heiterem Auge, ohne mit weinendem von ihm zu scheiden. „Du bist schön!“ — so sage ich zu jeder glücklichen Stunde, und darum genieße ich sie mit trunkenem Herzen; aber ich sage nicht: „Verweile doch, weil du so schön bist!“ ich will sie nicht mit geizigem Zwange bannen, und darum folge ich nicht trauernd ihren flüchtigen Spuren.

Jeden schönen Augenblick, der wie ein Meteor aus dem bewegten Strome des Lebens aufsteigt, empfange ich wie die glückliche Tochter des Schaums, und ich genieße ihn ganz wie in einer glühenden Umarmung: er zerfließt, und ich sehe nur noch die fliehende Daphne, der ich nicht Lust habe zu folgen. Jeder Freude des Lebens gebe ich das offene Herz hin; ich nehme sie an als eine Liebesgabe wie den Becher von Thule: ich leere den Becher bis auf die Neige — soll ich ihn dann gebrochenen Auges in die Tiefe senken und selbst ihm nach in den dunkeln Abgrund stürzen? Nein! Mit heiterem Blicke will ich ihn in die flüchtige Welle werfen und mich nicht grämen, wenn ihn der Strom spurlos hinwegspült. Denn ich genieße

den Augenblick nicht wie ein Zecher, sondern wie ein Enthusiast, der aus dem Weine die Wahrheit trinkt, und so taumle ich auch nicht hilflos von Genuß zu Genuß, sondern ich gehe aus jedem erfüllten Lebensmoment als ein befriedigtes Weltwesen hervor, weil ich ihn als ein bedürftiges empfing. So werde ich das flüchtige Leben auch in seinen Augenblicken genießen und dieses menschliche Glück nicht an ein kaltes Schicksal einbüßen, sondern an einer schönen Nothwendigkeit erwärmen.

Darum blicke ich der flüchtigen Liebe nicht mit begieriger Sehnsucht und dem sinkenden Becher nicht wie ein sterbender Zecher nach, weil ich sie in einer schönen Welt vergehen und in einer schönen Gegenwart wieder verjüngt sehe. Warum soll ich das Glück nicht genießen, das eine schöne Welt mir entstehen läßt? Warum soll ich das Glück betrauern, das mir dieselbe schöne Welt entführt? Das ist nicht Leichtsinn, sondern Weltbewußtsein, daß ich Gewinn und Verlust wie ein Glücklicher trage. Das ist nicht Gleichgiltigkeit, sondern Genuß, daß ich nur von meiner Welt meine Freuden empfange und nur an jene sie preisgebe.

Dieses Weltbewußtsein, an dem sich eine glückliche Menschheit sonnt, ist der Humor des Lebens, und wie der Humor nur möglich ist als der freie Weltverstand des Schönen, so kann sich nur im Humor Das erfüllen, was man die menschliche Glückseligkeit genannt hat. Ohne Humor giebt es kein Glück, nur den Wahn eines Glückes

oder die Sehnsucht darnach, nur einen trügerischen Genuß, der mich täuscht, oder einen unbekannten, der mich aus weiter Ferne träumerisch anzieht, aber keinen wahren, den ich erlebe. Ohne Humor ist der Mensch nicht ein Gott, sondern nur ein Lückenbüßer im Weltall.

Wenn man von der menschlichen Glückseligkeit spricht und die Mittel bedenkt, die dazu führen, so sollte man nicht vergessen, in den Trank, den man bereitet, einen Tropfen Humor zu mischen, oder die Arznei — und wäre sie noch so geschickt — schmeckt bitter. Das ist noch nicht das menschliche Glück, von dem Diejenigen, welche sich die Philosophen desselben nennen, denkend oder träumend geredet haben. Aus dem Menschen ein glückliches Wesen zu machen — das ist ein Gedanke, der seinen Erfinder ehrt, aber auch leicht betrügt, indem er ihm statt des letzten Zweckes nur die ersten Mittel vorspiegelt. Deßhalb hat es unter den Philosophen der Glückseligkeit, weil sie mit dem Zwecke das untergeordnete Mittel, vielleicht ein tüchtiges, vielleicht ein ungeschicktes, verwechselten, so manchen ehrlichen Verstand, so viele liebenswürdige Träumer und so wenig entscheidende Denker gegeben. Man beglückt den Menschen noch nicht, wenn man ihm hilft, aber freilich muß man ihm helfen, wenn man will, daß er glücklich werde. Das ist Alles, was ich für und gegen jene Männer vorzubringen habe, die sich mit der Erfindung des menschlichen Glücks brüsten. Wenn ich mir bedenke, was die Eudämonisten der Sinnlichkeit, der Moralität und der

Gesellschaft gewollt haben, so finde ich in allen ihren Systemen im besten Fall nur eine Hilfe für ein verlassenes, — aber kein Glück für ein freies Weltwesen. Lassen Sie den Menschen vollendet aus der Hand eines Epikur oder aus der eines Fourier hervorgehen, und Sie werden an dem Werke vielleicht die helfende Kunst des Gesellen bewundern, aber die Hand des Meisters vermissen. Man ist noch nicht glücklich, wenn man anfängt zu genießen, und eben so wenig, wenn man aufhört zu leiden. Aber ich gebe es zu, damit der Mensch sich mit der Welt versöhne, d. h. selbst eine wolkenlose Welt werde, ist eine sinnliche Vollendung seiner Triebe, eine Ergänzung seiner Bedürfnisse, wie die Voraussetzung zum Erfolg nothwendig, ob man nun diese Vereinigung aller menschlichen Triebe zu einem System des Genusses mit Epikur als Selbstzweck, mit Fourier als Mittel der Gesellschaft, oder mit einem deutschen Eudämonisten als ein Mittel zur Moralität betrachtet. Der leidende Mensch kann die Welt nicht genießen, weil er sie schmerzlich empfindet. Der Anfänger des Genusses, d. i. der sinnliche Mensch, kann die Welt nicht genießen, weil er nur den Augenblick erlebt, der ihm schmeichelt.

Freilich muß der natürliche Mensch vollendet werden, damit er der Welt die empfängliche Seele zuwende, aber um die Welt zu empfangen, muß er sie mit beflügelter Seele gewinnen; er muß sie fühlend und denkend erreichen, damit das Glück frei aus ihm entspringe. Der

glückliche Mensch ist ein Gott: wer ist thöricht genug, ihm die Freuden des Olymp in einer Anweisung zu verschreiben?

Das menschliche Glück ist die ästhetisch freie Seele, und wir haben erkannt, daß sie erst im Humor völlig entbunden wird. Was die Sprache der Götter den Nektar nennt, den die heiteren Bewohner des Olymp von der Hand ihrer jugendlichen Göttin empfangen, das ist in die Sprache der Menschen übersetzt — der Humor, den wir in glücklicher Seele empfangen und mit weltbewußtem Gemüthe bethätigen.

Ich nannte den Humor den schönen Weltgenuß, und darin lag, daß der Mensch und die Welt nicht mehr einen feindlichen Gegensatz bildeten, weder einen erhabenen noch einen häßlichen, sondern, wie sie auch mit einander verkehrten, immer in dem Lichte einer heitern Versöhnung erschienen, in welcher die Widersprüche nicht verschwinden, sondern sich lösen. Der Humor ist die Welt der gelösten Widersprüche. Also eine durchsichtige Welt, deren begränzte Formen nicht etwa in eine gestaltlose Einheit zusammenfließen, sondern nur sich aufhellen, wenn sie dem menschlichen Auge begegnen, — deren Unterschiede wir nicht überhören, sondern deutlich vernehmen, aber nur auf dem Grunde ihrer Einheit.

Und so werden wir uns nicht wundern, wenn wir in diesem Weltsystem des Schönen den ganzen Inhalt davon noch einmal überschauen, aber nicht mehr als Werden,

sondern als Zustand, nicht als Bewegung, sondern als Ruhe, nicht als Fortschritt, sondern als Vollendung, nicht mehr außer uns, sondern in uns. Die Widersprüche des Schönen werden noch einmal vor uns erscheinen, aber als gelöste; die Perioden, die wir in der Entwickelung des Schönen zu durchmessen hatten, werden noch einmal hervortauchen, aber als Augenblicke. So werden wir frei die ästhetische Welt wie einen hellen Horizont überschauen und erst jetzt, wie mich dünkt, die Schönheit selbst ganz kennen lernen. Die Welt ist jetzt das glückliche Gegenbild des Menschen und der Mensch ist jetzt das schöne Weltwesen. In dieser Welt leben nur Glückliche, und wenn es hier noch Thränen giebt, so werden wir sie mit lachendem Auge vergießen. „Der Humor lächelt durch Thränen!" sagt Jean Paul — diese Rührung ist vielleicht für den Anfänger nöthig und wer hätte sie nicht an der Schwelle dieser Welt empfunden! Aber der Virtuose des Humors kann sie entbehren.

Werden wir es den Glücklichen versagen, sich bewußtlos ihres Daseins zu freuen und als schöne Naturen ungehindert in dem Strome der Welt wie eine fröhliche Welle zu spielen? Oder den Erhabenen und Selbstsüchtigen verbieten, den reinen Aether des Humors zu athmen? Mich dünkt, daß in dieser klaren Welt jede Regung gerechtfertigt sei, aber auf dem Grunde des Schönen, daß hier die Erhabenen und die Häßlichen nicht mehr lächerlich bloß, sondern auch glücklich werden. Und Das eben ist der Humor

in den Widersprüchen des Schönen: sie sind jetzt flüssig geworden — warum sollten sie noch ferner schmerzlich oder widerlich sein?

Die Unschuld, die Kämpfe und die Versöhnung des Schönen erwachen noch einmal in dem glücklichen Weltgemüthe und jeder dieser Augenblicke, indem der Humor in ihm gegenwärtig ist, wird jetzt zur unendlichen Schönheit.

Die schöne Natur mit dem glücklichen Selbstgefühl ist der natürliche Humor oder das Naive. Das Streben und Gegenstreben innerhalb des Schönen, der Kampf um das Ideale und der Kampf um das Sinnliche werden im Humor mit dem Vollgefühl der ästhetischen Freiheit geführt und so löst sich die unmittelbare Härte des Gegensatzes in einen heitern Schein auf: der Kampf um das Ideale verliert seinen Schmerz und der Kampf um das Sinnliche seine Gemeinheit.

Das Erhabene, indem es den Nektar des Humors trinkt, fühlt sich wohl in dem Besitze des Idealen, und so ist es gegen das sinnliche Dasein nicht mehr hart, sondern heiter, nicht mehr erhaben, sondern komisch gestimmt, wie gegen eine Welt, die ihm ernstlich nichts mehr anhaben kann. Jetzt befreit sich das Ideale nicht mehr, sondern es ist frei, und daher scheint es ruhig wie eine sichere Sonne. Das Sinnliche, das ihm gegenüber steht, wird nicht mehr bekämpft, sondern erleuchtet, nicht mehr vernichtet, sondern aufgelöst und der Widerstand, den es

versucht, wird in den bloßen Schein davon verflüchtigt. Es hat im Grunde keinen echten Halt, warum also sich ernstlich dagegen empören? Man geht selbstgewiß auf das widerstrebende Dasein ein, als ob eine Wahrheit in ihm liege. Dadurch wird klar, daß es keine Wahrheit hat, und so wird es entwaffnet, ohne bekämpft, und bekämpft, ohne tragisch erschüttert zu werden. Vielmehr ist es eine Komödie, wenn sich der Widerstand gegen die Wahrheit in einen Schein auflöst. „Das ist der Humor davon!" — könnte man sagen. Und in Wahrheit, der Humor des Erhabenen besteht darin, daß sich der ideale Verstand auf den sinnlichen einläßt und ihn zerstreut, wie einen hilflosen Nebel. Dieser Humor des Erhabenen ist die erhabene Ironie. Sie ist Ironie, weil sie den Schein als Schein darstellt; sie ist erhaben, indem sie sich an dem Sinnlichen vollzieht, und endlich ist sie Humor, weil sie in dem Erhabenen ein glückliches Weltbewußtsein hervorbringt. Weßhalb ein glückliches? Wenn der sinnliche Widerstand gegen die Erhebung des Geistes in Schein aufgegangen ist, so giebt es für den idealen Verstand in der Welt nichts Fremdes mehr. Also ist die ganze Welt seine Heimath! Wie sollte er sich in dieser Welt nicht wohl fühlen?

Und der sinnliche Verstand? Ob er noch ernstlich mit dem idealen kämpfen wird, wenn er in dem sichern Genuß der sinnlichen Welt sich anfängt heimlich zu fühlen? Er flieht nicht mehr vor dem Cherub mit dem flammenden

Schwerte, sondern bricht lachend die Frucht von dem goldenen Baume des Lebens, und sieht lachend den Erhabenen zu, wenn sie ihre körperlose Schatten umarmen. So geht der Humor in dem sinnlichen Verstand auf und die Gemeinheit geht unter. Sein Wohlgefühl ist unverletzlich und nur Schatten sind es, die ihm drohen. Warum sich gegen Schatten empören? Man löst sie auf — und sie zerfließen. Der sinnliche Verstand verkehrt nur noch ironisch mit dem Erhabenen und das Reich ihrer Ideale zergeht in Schein! Sie waren Gespenster, so lange man sich vor ihnen fürchtete, und sie sind — Nichts, wenn man sie prüft. „Das ist der Humor davon!" — können wir hier wirklich mit Falstaff sagen. Und warum diese Ironie Humor ist? Weil sich der sinnliche Verstand, indem er den Schein des Idealen wie eine Seifenblase auflöst, die Welt ganz zueignet und jetzt ein Recht hat, nicht mehr den Eigensinnigen, sondern den Glücklichen zu spielen. Aber auch erst dann, wenn er die Höhe dieser Ironie erreicht hat, kann der sinnliche Mensch ein glücklicher werden, und er wird es nicht als ein Sinnlicher, sondern als ein Wissender. Denn erst die Ironie befreit den rohen Sinn von der Sklaverei des Augenblicks und löst dem Schwerfälligen die Schwingen, damit er sich in den Aether des Humors erhebe. Die Gegenwart des Humors in dem sinnlichen Verstande, das ist das Glück des sinnlichen Menschen. Er ist ein genießender Weltbürger.

Wir haben das Erhabene und Häßliche in dem Humor auftauchen und verschwinden sehen. Denn beide haben sich, indem sie ironisch ihre Gegensätze auflösen, aus der Welt eine Heimath geschaffen, und so hat das Erhabene aufgehört erhaben und das Häßliche häßlich zu sein: die Idealen und die Sinnlichen sind jetzt glückliche Menschen geworden. Das Erhabene hat sich befriedigt in das glückliche Selbstgefühl versenkt und das Häßliche hat sich befriedigt zu einem heiteren Weltverstand erhoben: so ist das Eine sinnlich, das Andere ideal geworden. Und so haben Beide, wie es scheint, anfänglich zwar den Humor ergriffen, um sich zu sichern, dann aber selbst von dem Humor ergriffen, sind sie flüssig geworden: in dem Erhabenen ist das Sinnliche und in dem Häßlichen das Ideale von Neuem erwacht, und von dem Instincte des Schönen getrieben, haben sich beide zu ihrer ursprünglichen Schönheit wieder bekehrt.

Denn der Humor ist der ewige Strom des Schönen, der vorwärts treibt, indem er zu seiner Quelle zurückfließt und Alles, was er ergreift, nöthigt, diesem Zuge zu folgen. Deßhalb ist es auch unmöglich, gegen diesen Strom zu schwimmen. Man hat den Humor mit jenem wunderlichen Vogel Merops verglichen, der den Blick nach der Erde gewandt sich in den Himmel emporschwingt. Das Bild ist glücklich, denn es ist wahr: der Humor sucht den Himmel nur im Angesichte der Erde.

Und wenn er ihn findet? So wird es nicht mehr die glückliche Natur sein, die ihn bewußtlos einathmet, denn er hat als ein Suchender darnach gestrebt, und auch nicht mehr die glückliche Ironie weder des idealen noch des sinnlichen Verstandes, die sich zwischen Himmel und Erde begegnen, denn er hat den Himmel auf der Erde gefunden. Das Ideale ist ihm zur Gewohnheit des Daseins geworden: so ist er naiv, wie die Natur, die ideal ist, ohne es zu wissen; das sinnliche Dasein ist in ihm zu einem klaren Weltbegriff erwacht: so ist er bewußt, wie die Ironie, welche die Widersprüche des Schönen in einen nichtigen Schein auflöst. Jetzt ist er der glückliche Enthusiast, der in vollen Zügen die göttliche Welt trinkt, weil er mit göttlichem Verstande die sinnliche Welt begreift.

Was das Komische will — vollendet der Humor: die schöne Welt, die zugleich die glückliche Welt ist. Das menschliche Glück — das ist die Frucht des Schönen, das ist der Humor davon: — der Humor, der wie alles Edle nur von Seinesgleichen wahrhaft erkannt und genossen werden kann.

Und so haben wir, wie mich dünkt, einen großen Wurf gethan, und nicht etwa durch Zufall, sondern mit sicherer Hand, weil wir lange nach ihm gestrebt, jetzt aber ihn wirklich erreicht haben. Denn indem wir das Schöne suchten, haben wir uns freilich nur darum allein bemüht, und gern alles Andere vergessen, damit uns jenes nur

rein und unvermischt hervorginge. — Und jetzt, da wir es wirklich vollendet und wie am Ziele einer langen und mühevollen Wanderung angelangt sind, erhalten wir gleichsam als den Lohn unserer Bemühungen noch eine freundliche Zugabe, die wir weniger gesucht als gefunden haben. Denn zuerst, als wir den Geist auf das Schöne richteten, entsagten wir gern Allem, was ihn trüben und unfähig machen könnte, das Ziel zu erreichen, da wir wohl wußten, daß man es nur mit reinen Händen ergreifen dürfe. So reinigten wir uns wie die Priester, wenn sie sich zu einem Opfer anschicken, sei es, daß sie die Götter besänftigen oder sich geneigt machen wollen, damit sie dem großen Unternehmen einen glücklichen Ausgang bereiten. Und an diesem Ausgange nun, nach dem wir wie die Entsagenden gestrebt haben, finden wir uns als die Glücklichen wieder, so daß für jeden Verlust, der unser Streben begleitete, wir jetzt den vollen Gewinn eines freudigen Lebens ernten.

Denn wir suchten die schöne Welt — nicht in einem Mährchenbuche, sondern in der Wirklichkeit und nicht wie die Abenteurer, die regellos umherschweifen und meinen, daß sie irgendwo wie von ungefähr das Land finden werden, in dem sich die Wünsche ihres Herzens mit einem Male verwirklichen, sondern wie die Forschenden trachteten wir darnach, die vorsichtig einem wohlbedachten Ziele nachgehen und jeden Schritt erwägen, damit er sie auch wirklich dem Ziele näher bringe. So entdeckten wir die

schöne Welt allmählig, und bei jedem Schritt enthüllte sich uns ein Theil davon, zuletzt aber die ganze: wie sich der Blick in eine schöne Natur bald von dieser, bald von jener Seite vor uns, — zuletzt aber ganz rund um uns her eröffnet, wenn man nämlich den Gipfel eines wohl gelegenen Berges erreicht hat.

Als wir nun dem Schönen nachgingen, wurde es zuerst immer heller und heller, bis das Licht vor den geblendeten Augen plötzlich verschwand und es dann immer dunkler und dunkler wurde, so daß wir das Schöne selbst schon zu verlieren wähnten. Dann aber heiterte sich die geblendete und verdunkelte Welt allmählig auf, sowohl in uns, als außer uns, und wir sahen jene klare und schöne Welt aufgehen, in der man den Wechsel von Licht und Finsterniß nur noch wohlthätig empfindet.

Das war die glückliche Welt! Und wie von selbst löste sich hier das große Räthsel, um das sich Weise bemüht haben, ohne es zu finden. Es löste sich hier — wie vom Meere der Schaum und von dem Baum die fröhliche Blüthe. Der Humor schäumt und die Welt blüht in dem glücklichen Menschen.

Daß wir das menschliche Glück in dem schönen Weltbewußtsein entdecken, nachdem wir dieses erreicht, das scheint mir in Wahrheit ein glücklicher Fund zu sein, den wir vor Vielen voraus haben. Denn ich sehe wohl, daß sich auch Andere um dasselbe bemühen, obwohl sie es nicht treffen und sich rühmen, das Glück gefunden zu

haben, obwohl sie es nicht genießen. Wie möchten wir diese nicht heiter belächeln: die Leichtsinnigen, die von dem Glück nur einen Augenblick haschen und sich an die Welt zerstreuen, ohne die Welt in sich zu sammeln, und die Sophisten, die aus diesem Leichtsinn eine Lehre machen; — die Gläubigen, die von dem Glücke nur träumen wie von einer Hoffnung, und die Schwärmer, die aus diesem Traum eine Lehre machen? Denn der Genuß des Augenblicks und ein Traum von der Welt, das sind die widersprechenden Wege, auf denen die Meisten das glückliche Leben suchen: die Einen auf diesem, die Andern auf jenem, Manche auch wie die Doppelgänger auf beiden. Sie treffen es aber nirgends, außer in ihrem Wahne, und wenn sie es doch genießen, so hat das schöne Weltbewußtsein die Befangenen gleichsam wider ihren Willen dazu genöthigt. Denn gegenwärtig ist es in allen, so daß es wohl bis auf einen gewissen Grad verläugnet, aber von keinem ganz ausgelöscht werden kann; in dem einen ist es das Gesetz, das sich erfüllt, — in dem andern eine Laune, die in das bethörte Gemüth die reine Menschheit zurückbringt. Dort leuchtet es wie eine Oriflamme, hier glüht es wie ein flüchtiger Funke. Wir wollen ihn nicht verachten, es könnte eine Flamme daraus werden!

Jedes Leben hat seinen Humor. Wenn es ihn nicht aus innerem Bedürfniß erzeugt und sich selbst in der Nothwendigkeit des Schönen zu einem heitern Weltwesen aufklärt, so empfängt es ihn als eine Laune, die auch

in der gebundenen Gemüthswelt eine glückliche Bewegung hervorbringt. Die Laune ist der Humor des beschränkten Lebens, und ich nenne beschränkt nicht bloß ein Leben, welches die Sitte bindet und die Gewohnheit willenlos macht, sondern auch jenes, das die Willkür von entschiedenen Zwecken loslöst und planlos in das Unbestimmte hinaustreibt: die Einen sind die Trabanten, die Andern die Kometen in der Geisterwelt, und die Laune ist das Licht, das sie verbreiten. Es ist nicht die Vernunft der schönen Welt, die sich in der Laune frei und wolkenlos entbindet, sondern die Schönheit des besonderen Gemüthes, das mehr in den Zufällen als in den Gesetzen seiner Welt lebt, sich jetzt zufrieden auf die enge Scholle einschränkt, jetzt lustig auf einsamen Wolken wiegt und vielleicht am wohlsten fühlt in diesem Wechsel von Steigen und Fallen. Ein solches Gemüth kennt die Schönheit noch nicht, es bildet sie sich nur ein; es liebt die Schönheit nicht mit dem wandellosen Sinn für das Wahre, es ist in sie verliebt mit der Willkür der beweglichen Stimmung; es lebt nicht in den Idealen der Welt, es schwelgt nur in denen des Herzens. Die bloße Laune macht nicht den Enthusiasten, sondern den Schwärmer, vielleicht einen liebenswürdigen, vielleicht einen schwermüthigen, und unter Umständen auch einen bitteren. In dem liebenswürdigen Gemüth fängt die Laune an Humor zu werden, in dem bitteren hört sie auf es zu sein. Der Humor ist das Glück des freien, die Laune das Glück des zufälligen

Menschen; der Humor wird immer, wenn er erst die Seele wirklich gelöst hat, auch Stimmung des Gemüthes und *Laune* werden; die Laune kann, wenn sie sich bis zum *glücklichen* Selbstgefühl steigert, in den Humor als in ihre Wahrheit übergehen. Aber sie kann auch eigensinnig oder träumerisch hinter ihm zurückbleiben. Denn der Humor ist die *Freiheit*, in der die Willkür nur ein Augenblick ist; die Laune ist die *Willkür*, die sich nach der Freiheit sehnt, sie bald wie ein glücklicher *Abenteurer* trifft, bald wie ein verirrter einbüßt. Sie ist lyrisch, während der Humor dramatisch, und pittoresk, während jener plastisch ist.

Die Laune hat ein Ideal, aber ein eigensinniges; sie entdeckt es nicht, sie erfindet es, und daher kommt es, daß sie so leicht der Welt *einseitig* entsagt oder sie *einseitig* verachtet. „Weil ich die Welt überbiete!" — wird der Schwärmer sagen. „Weil du ihr nicht gleichkommst!" — werde ich ihm antworten. „Weil ich besser bin, als die Welt" — wird er sich einbilden, und diese Einbildung ist möglich, so lange er von dem *Besten* in der Welt nichts vernimmt. Und wenn er es ahnt, so ist es ihm eine ziellose Ferne, er wird davon *träumen*, aber er wird es nicht *wollen*. Denn er schwärmt in den Erfindungen des Herzens, und die Welt ist spröde dagegen. Daher der unmuthige Zug in dem schwärmenden *Tasso*, das schwermüthige Lächeln auf den Lippen der träumerischen *Leonore*: dort ist es nicht der Humor, sondern die Laune

des Ideals, hier ist es nicht der Humor, sondern die Laune der Entsagung.

Der Humor des Ideals wäre, daß die Welt ihm nachstrebt und daß es die Guten erreichen; da ist kein Grund, sich unmuthig über die Welt zu empören. Der Humor der Entsagung wäre, daß man den Traum des Herzens losläßt, um die offene Welt mit wacher Seele zu gewinnen; da ist kein Grund, schwermüthig zu werden, aber wohl ein Zweck, der das Opfer des Lebens, wenn wir es bringen, mit dem Glücke der Lebens belohnt. Die Welt ist eine versöhnte Gottheit, die unser Opfer nur verlangt, um uns ein heiteres Opferfest zu bereiten. Werden wir den Griechen nicht folgen und den Cultus des Ideals in ein glückliches Gastmahl verwandeln?

Zu diesem unbefangenen Weltgenuß bringt es nur der Humor der Entsagung, aber nicht die Laune. Wenn sich das Herz in den stillen Tempel verwandelt, der das Ideal verbirgt, so lebt man wohl als eine schöne, aber vereinzelte Seele, die von dem menschlichen Glück wie von einer ungewissen Ahnung redet. „Es giebt ein Glück, allein wir kennen's nicht, wir kennen's wohl und wissen's nicht zu schätzen!" — so denkt die schwermüthige Fürstin im Tasso. Und sie hat Recht. Wenn wir die Welt verlassen, so verläßt uns das Glück, und wir werden nur den Traum davon behalten. Wir wollen den Traum — deßhalb würden wir die Wirklichkeit nicht schätzen, selbst wenn sie den Traum uns erfüllte.

Es ist möglich, daß uns die Welt, ich meine die wirkliche, den Humor in eine Laune verwandelt, aber nur nicht mit dem Rechte des Schönen. Denn es ist nicht möglich, daß die rohe oder unfähige Welt das freie Gemüth so einschränke, daß von dem Humor nichts übrig bleibe, als die regellose Laune. Wenn uns die Welt verläßt, so werden wir wohl die Gegenwart als einen trüben Augenblick empfinden, aber über diesen hinaus das sichere Fernrohr auf die Sterne der Zukunft richten und sie werden nicht ausbleiben. Dann wird die Hoffnung Humor. Iphigenie in Tauris veredelt die rohe Welt, in der sie lebt, das Land der Griechen mit der Seele suchend. So wird das Ideal, das sie liebt, zu einer Hoffnung, und diese Hoffnung unter ihren Händen zur Gegenwart. Das ist der Humor einer freien Seele! Die Fürstin in Belriguardo blickt schwermüthig in die ungewisse Welt hinaus und träumt von einem Glücke, an das sie nicht glaubt. Das ist die Laune eines schönen, aber zurückgezogenen Gemüthes! Sie sehen, man kann in Tauris Humor und in Belriguardo Launen haben! —

Die Laune ist der zügellose Humor, der in dem Gemüth eine Welt hervorbringt, aber keine wirkliche, und diese eingebildete Welt jetzt in die Stille eines schönen Selbstgefühls versenkt, jetzt an die Stelle der wirklichen träumt und den Zauber der Phantasie wie eine glückliche Gegenwart empfindet. „Mir träumt', ich wär' der liebe Gott und säß im Himmel droben!" Das ist nicht

Humor, sondern Laune, aber es ist eine glückliche Laune. Der Humor würde davon nicht träumen, sondern er würde es wissen, und darum nicht ein glücklicher Träumer, sondern ein glücklicher Mensch sein. So ist die Laune dem Humor gegenüber der ungewisse Phaeton, der seiner göttlichen Abkunft nicht traut und den Sonnenwagen versucht, um sie zu bewähren. Sie segelt wie Phaeton eben so glücklich und eben so unglücklich. Die Laune ist der Humor des Abenteurers und der Humor ist die Laune des Weltbürgers.

Aber die schöne Welt, die sich im Humor zum Charakter verdichtet, erscheint in dem menschlichen Gemüthe noch nicht als der bewußte Zweck, nach dem man künstlerisch trachtet, sondern als die Nothwendigkeit der schönen Natur, die sich aufklärt. So wird sie allmählig von dem Menschen entwickelt, der mit dem Triebe des Schönen auch die ganze Macht dazu besitzt. Denn der Mensch ist die freie Natur, in welcher der Trieb und das Vermögen sich gleich sind: — das Urbild, in welchem die natürliche Welt ihr letztes Geheimniß entschleiert, ist er die Natur, in welcher die sittliche Welt ihr erstes Geheimniß offenbart. Er ist ein Kind der Liebe. Es wird ein Schöpfer aus ihm werden. Denn der Mensch entspringt aus dem Enthusiasmus, der sich in die Natur versenkt, um sie zu lösen, und die Fessel bricht, die das Wesen der Natur willenlos bindet. In diesem Enthusiasmus erwacht das blinde Naturgesetz von selbst zur menschlichen Freiheit, und

die stumme Seele, die ihm gehorcht, wird gerührt, daß sie anfängt mit fremden Zungen zu reden. Die Seele wird verdoppelt — das ist das ganze Geheimniß jenes Enthusiasmus! Und die verdoppelte Seele ist der Geist. Das ist das ganze Wunder des Geistes! Jetzt muß die Seele wollen, wenn sie getrieben wird, denn es ist das eigene Wesen, wonach sie strebt; — lieben, wenn sie fühlt, denn es ist die Seele, die sie vernimmt; — reden, wenn sie sich offenbart, denn es sind Seelen, die sie erfüllen. Da haben Sie das ganze Kunstwerk des Menschen: es ist eine Natur, die der Enthusiasmus hervorbringt! Die Natur dichtet den Menschen, indem sie ihrem innersten Triebe nachgeht, und sie erreicht ihn in der Nothwendigkeit ihres ungeschriebenen Gesetzes. Der Geist ist die Natur in ihrer Erfüllung und das versöhnte Naturgesetz ist nicht bloß die Befriedigung, sondern der Enthusiasmus des Triebes. Darum sagte ich, daß der Mensch zugleich ein Urbild und eine Natur sei: ein Widerspruch, wenn es so scheint, aber ein glücklicher, den ich wohl mit einem glücklichen Worte zu lösen wüßte. Der Mensch ist eine poetische Natur, wenn er einfach und klar im Sinne der Natur handelt; denn er wird dann der Schöpfer einer sittlichen Natur werden. Das werden die Schwärmer eben so wenig, als die selbstsüchtigen Menschen: die Einen nicht, weil sie eine verläugnete —, die Andern nicht, weil sie eine entartete Natur sind.

Ich nenne diese Poesie noch nicht Kunst, aber ich werde sie Religion nennen: denn sie nöthigt den Menschen, das Weltwesen, welches die Natur wie ein bewußtloser Künstler in ihm hervorbringt, wie ein freier Künstler zu entwickeln. Und es ist klar, daß aus dieser Religion Künstler entspringen müssen. Denn die Poesie kann doch nicht anders als poetisch sein. Ist der Mensch eine poetische Natur, so muß er ästhetisch denken und künstlerisch handeln. Darum ist das menschliche Leben eine ästhetische Entwickelung und wenn diese Entwickelung mit dem vollen Vermögen des Schönen ausgeführt wird, so ist das Leben Humor. Denn aus den glücklichen Naturen werden dann glückliche Geister hervorgehen, und in der Versöhnung beider wird sich die schöne Welt ganz vollenden. In dem Enthusiasmus der Natur entsteht und in dem Enthusiasmus des Geistes vollendet sich der Mensch und die große Entwickelung von dem einfachen Selbstgefühl einer heiteren Natur bis zu dem erfüllten Enthusiasmus des Lebens ist im Lichte des Humors die glückliche Ironie der menschlichen Gegensätze, die im Humor ihre Einseitigkeit auflösen.

Und so sind die Naivetät, die Ironie und der Enthusiasmus die Epochen, in denen der Humor seine naturgemäße Entwickelung vollbringt. Es ist das ungehinderte Werden der schönen Welt in dem menschlichen Gemüthe, das von der Natur durch die Gegensätze des Idealen und Sinnlichen hindurch zur Versöhnung fortschreitet.

Die Welt ist in dem Naiven als schöne Natur, in dem ironischen Verstande als das schöne Urbild oder als die schöne Sinnlichkeit, in dem Enthusiasten als die schöne Welt gegenwärtig, die das Gemüth weder findet noch sucht, sondern besitzt, wie ein begriffenes Kunstwerk. Wenn ich diese Gattungen des Schönen benennen sollte, so würde mir die Naivetät in dem liebenden Gretchen, die Ironie in dem idealen Faust oder dem sinnlichen Mephisto, der Enthusiasmus aber in dem dichtenden Göthe erscheinen.

Doch es wird nicht genug sein, diese Begriffe bloß zu benennen, die wir theils von gleichnamigen unterscheiden, theils gegen eine irrthümliche Anwendung sicher stellen müssen. Man redet viel von Naivetät, Ironie und Enthusiasmus, und es mag sein, daß sich Züge davon überall finden; aber man sollte nicht gleich den vorübergehenden Zug für das Gesicht und das Gesicht für den menschlichen Charakter halten. Als ästhetische Charaktere sind diese Formen des Humors eben so selten, als die wahre Menschennatur, aber freilich auch eben so unauslöschlich wie diese. Und deßhalb sind ihre Spuren verbreitet.

Das Naive als Charakter findet sich selten, obwohl es oft gerühmt wird. Man redet davon, wie von einer natürlichen Eigenschaft, die man mit einem ungewissen Begriffe des Schönen würdigt. Die unbefangene Natürlichkeit, sobald sie nur in einen absichtslosen Contrast mit den bewußten Formen der Sitte geräth, reicht schon hin,

um für naiv zu gelten. Ein solcher Contrast ist nur lächerlich, man hat Mühe den Humor dabei nicht zu verlieren, und man hat ihn gewiß verloren, wenn man ihn in solchen Erscheinungen findet. Die rohe Natur ist eben so wenig naiv, als die gewöhnliche, obwohl ich nicht läugne, daß sich in beiden naive Züge entdecken können. Aber weder der wilde noch der einfältige Mensch ist ein naiver Charakter. Und diesen löst man auch dann nicht, wenn man eine besondere Genialität daraus macht, denn man ist in Gefahr, die höhere Ahnung mit einem fehlenden Begriff zu erkaufen. Da kann es leicht kommen, daß man das Rohe, vielleicht auch das Einfältige aufsucht, um das Geniale zu finden und von einer begrifflosen Ahnung geleitet, zu den Barbaren und zu den Kindern auswandert, um eine große ästhetische Entdeckung zu machen. Das war der bekannte Irrthum unserer geniesüchtigen Romantik, die sich den Sinn für das Naive einbildete und in dieser Einbildung einen verworrenen Traum davon hatte. Es ist der Fall gewesen, daß sublime Geister dem Gemeinen gehuldigt haben, weil sie es für naiv hielten. Wenn man wie Göthe die Bajadere sucht, so glaube ich gern, daß man die beste findet, die den Gott liebt, wie sie von ihm berührt wird. Das ist eine naive Größe. Wenn man mit Schlegel den Bajaderen nachgeht, so wird man nur eine Lucinde finden, die geistreich genug ist, um über das Naive mit ihr zu reden. —

Das Naive ist der Humor, den eine glückliche Natur entbindet. Das ist weder die rohe Unschuld, die an dem Kinde liebenswürdig und an dem Einfältigen gleichgiltig erscheint, noch die unschuldige Rohheit, welche den Wilden bezeichnet. Nur der Humor, wenn er sich als eine Natur äußert, und die Natur, wenn sie sich als eine Welt offenbart, sind naiv. Dazu ist freilich nöthig, daß der natürliche Geist die Welt in sich trage, wie einen verschlossenen Blumenkelch, und von dem Enthusiasmus, aus dem er entspringt, wie von einem stillen Geheimniß bewegt werde. Das Naive ist der bewußtlose Enthusiasmus des Lebens. Wenn es gelänge, die schöpferischen Voraussetzungen des Menschen, die bald natürlich, bald sittlich getrübt sind, rein darzustellen, so bin ich gewiß, daß wir mehr naive Charaktere erleben, als dichten würden. Und ist es nicht natürlich, daß aus dem Enthusiasmus der menschlichen Liebe ein liebenswürdiges Geschöpf hervorgeht? Ist es nicht nothwendig, daß eine liebenswürdige Natur überall das Liebenswürdige ergreift, nicht weil sie es sucht, sondern weil sie es findet? Es ist das Gefühl ihrer Heimath, das sie nirgends verliert, und deßhalb ist sie so glücklich im Finden. Und diese glückliche Natur, die mit dem Urbilde vertraulich lebt, sollte nicht den Humor des Lebens besitzen? Sie wird Alles wie in einem Enthusiasmus empfangen, aber nur das Beste davon festhalten, und das wird sie lieben in der Nothwendigkeit ihres Wesens. Die Naiven sind eben so bedeutend als

kindlich; sie haben wie die Kinder weder Freunde noch Feinde, sondern nur Verwandte: aber das sind die edelsten Naturen, und so sind diese glücklichen Kinder zugleich bedeutende Menschen. Sie fühlen sich in der Menschheit wie in ihrem Taufnamen und tragen die Welt wie einen Familiengeist in ihrem Gemüthe.

„Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt." So sind die Naiven. Sie sind glücklich, weil sie gut sind, und sie sind gut, weil sie das götttliche Dämonium der Natur treibt, nach ewigen Gesetzen zu handeln. Das ist der Eros, von dem Plato sagt, daß er die Menschen bewege und dem Urbild in wandelloser Treue gewinne. Er ist das Kind, das die sterbliche Mutter von dem trunkenen Gott empfängt, wie Diotima dem Socrates erzählt, und aus diesem Kinde des Enthusiasmus hat sich ein sinniger Mythus den Verlobten der Seele gedichtet.

Und ist es nicht besser in dem Schooße der Natur den Eros zu entdecken, als die Sünde? Diese düstere Entdeckung war einem andern Geiste aufbehalten, der sein Licht von fremden Sternen empfing und die Natur mit seinem Schatten bedeckte. Da meinte er, daß die Natur finster sei und er nannte sie böse! Glauben Sie wohl, daß dieser Geist mehr erleuchtet war, als jener, der den Mythus vom Eros dichtete? Auch er hat es nicht verschmäht in Dichtungen zu reden, nur daß er diese nicht dem Instincte des Wahren, sondern einer großen Täuschung verdankte.

Oder war es nicht eine Täuschung, den eigenen Schatten für eine finstere Natur zu halten? Mich dünkt, daß es ein beschränkter Geist gewesen sei, der das Licht so äußerlich empfing, daß sich ein Schatten davon zeigte, daß nur in einem argen Selbstbetrug der eigene Mangel für eine Schuld der Natur und nur in einem verkehrten Bewußtsein diese Schuld für eine Sünde gelten konnte. Es war thöricht die Natur zu schelten, weil man ihr in der Sonne stand. Ein einziger Schritt konnte den Geist über seinen Irrthum aufklären, aber es hat lange gewährt, ehe man diesen Schritt wagte. Zuerst war es der Glaube an jenen Schein, der die Menschen verdüsterte, und es sind Manche gewesen, die diesen Glauben wie Helden getragen und Großes in ihm geduldet haben. Aber entstehen konnte in solchen Gemüthern nichts der Natur Verwandtes, und wenn ihr Glaube naiv war, so war diese Naivetät wenigstens nicht schön. Es fehlte der Humor des Lebens, weil der Glaube die Natur aus ihm zu verbannen strebte. Die Welt hatte das schöne Recht verloren, den Menschen entspringen zu lassen: man konnte in dieser unfähigen Welt nicht glücklich sein. Die Natur war nicht mehr genial, sondern böse, sie durfte nicht mehr den Menschen, sondern nur noch den Sünder erzeugen. Das war eine traurige Welt, in der die Natur keinen andern Zweck hatte, als die Erde mit bösen Geistern zu bevölkern, und der Mensch eher den Unwerth als die Freude des Lebens vernahm. Da war von dem schönen Dasein Nichts als die Leichenrede geblieben!

Das große und naive Ideal einer Weltreligion war in tiefen, aber befangenen Gemüthern bis zu dieser Unnatur entartet, und daß man darin zu leben den Muth hatte, — bewies wenigstens, wie ernstlich man an den ungeheuern Widerspruch glaubte, der in der Unnatur eines menschlichen Ideals liegt. Ich könnte, wenn eine Bewunderung möglich ist ohne Liebe, jene Zeit bewundern, welche den schönen Menschen verläugnen konnte, ohne den erhabenen zu verlieren. Es war ein Sieg, den der Charakter über die Schönheit und der Wille über den Verstand errungen.

Aber jener Schein des Ideals, den der erste Glaube daran erzeugte, mußte sich natürlich zerstreuen, sobald ihn ein höheres Bewußtsein prüfte, und es wäre möglich gewesen, daß man sich des Ideals selbst bemächtigt hätte, wenn der Mensch die Kraft oder den Willen gehabt, das Räthsel der eigenen Seele zu lösen. Ohne diese Tugend der Selbsterkenntniß bleibt auch der beste Glaube ein eitler und auch das beste Ideal ein fremdes. Der Mensch blieb ein Befangener und fing doch an wie ein Nüchterner zu reden. Er hatte von dem Ideale nichts gehabt als einen Traum; jetzt rief man ihn wach und suchte ihn zu überreden, daß er nicht geträumt habe. Und doch war sein Traumbild nicht schön und verworren genug gewesen!

Der Glaube, in den ein großes Ideal kalt und mitternächtig hineinschien, hat sich allmählich aus dem Gemüthe der halberwachten Menschheit entfernt, aber nur um dem Scheine desselben Glaubens zu weichen. Ein

halber Glaube und ein halber Zweifel — das ist seit der Reformation die lange Dämmerungsstunde der Menschheit! Und dieser Widerspruch des innern Menschen hat sich in der Erziehung und in den Sitten des neuen Menschengeschlechts bis zur bewußten Lüge entwickelt. Man hat nicht mehr das Gesicht, nur noch die Maske des Glaubens, die der Eine aus Gewohnheit, der Andere aus Einbildung, Mancher aus Gründen und Alle nur deßhalb tragen, weil sie dem Gesichte noch nicht trauen. In dem Ideale des Glaubens, wenn überhaupt sich davon noch reden läßt, verläugnet man die Natur und den Menschen und in dem Leben verläugnet man sein Ideal. So ist man einfältig, um treulos zu werden. Das ist das Einzige, von dem ich mit Widerwillen spreche! —

Kann nun in einer solchen Welt, die aus dem trügerischen Scheine eines Ideals nicht mehr den bewußtlosen Grund, sondern den bewußten Zweck ihres Glaubens gemacht hat, wohl eine schöne Natürlichkeit entstehen? Wo ist hier die begeisterte Natur, aus welcher der Mensch entspringt, wo sind die schönen Sitten, die ihn empfangen, und wo die kundige Hand, die den glücklich Geborenen in dem Humor des Daseins zu erziehen versteht? Eine Natur, welche der Glaube nicht beseelt und der Charakter nicht überwindet, ist unfähig den Humor aus sich zu erzeugen. Deßhalb erscheint das Naive, wenn es sich uns zeigt, nicht in der Gewohnheit, sondern in der Ausnahme des Daseins; nicht in dem Humor, sondern in der Elegie des Lebens;

nicht in dem Glücke, sondern in der Sehnsucht des Schönen. Die Naiven können in unserer Welt nicht die Heimath, sondern nur das Heimweh des Schönen empfinden. Und so vergehen sie schnell entweder in der Noth oder in der Ironie des Lebens. Was man gewöhnlich naiv nennt, ist eine Blüthe ohne Inhalt, die ihre Natur ohne den Humor eines weltbewegten Daseins und vielleicht kaum mit der Anmuth eines glücklichen offenbart. Solche Blüthen mögen wohl in einer flachen Verborgenheit entstehen und wenn man sie beschreibt, so wird eine Dorfgeschichte daraus werden. Denn es ist klar, daß mit der Wahrheit des Naiven auch der Sinn dafür entstellt wird. Es gehört das Gemüth eines reinen Menschen dazu, um diesen Sinn zu tragen, und die Phantasie eines großen Dichters, um ihn zu erfüllen. Göthe, der aus der Natur die Poesie und aus der Poesie die Natur zu lösen wußte, brachte in der glücklichen Vergessenheit eines unfähigen Glaubens das Naive hervor wie eine Frucht vom Baume des Lebens, und diese seltene Offenbarung mag die Schuld davon tragen, daß die Natur in Göthe ihren größten Dichter und jener Glaube in ihm seinen größten Sünder erkannte. Natürlich! Das Beispiel ist unter allen Beweisen der gefährlichste, denn es entscheidet. Man würde ohne Zweifel, wenn man nur die Wahl verstünde, den gottlosen Weltmann lieber nehmen als den naiven Dichter und Göthe gern verzeihen, daß er den Glauben verläugnet habe, wenn er die Natur nicht gedichtet hätte.

Was ist eine Ansicht, die man ausspricht, gegen ein Gesetz, das man erfüllt! Glauben Sie nur: für die kluge Frömmigkeit ist der gottlose Faust ein geringerer Vorwurf, als das gläubige Gretchen!

Göthe war eine poetische Natur, und da er ein Dichter wurde, entstand in ihm das Naive. Er wußte das einfache und idyllische Leben durch den Humor zu veredeln und in die Poesie einer homerischen Natur zu erheben, er ließ den menschlichen Eros sich in natürlichen Seelen verkörpern, um das Drama der Liebe wie ein Naturgesetz zu offenbaren. Herrmann und Dorothea, Gretchen im Faust, Klärchen in Egmont, Iphigenie in Tauris sind diese großen Beispiele des Naiven.

Die einfache Natur kann sich eben so einfältig als naiv äußern. Wenn man die rein menschliche Anlage in ihr löst, daß sie in dem klaren Tone der Menschheit redet, so wird sie naiv werden, und die gebundenen Sitten, in denen sie vielleicht lebt, werden diese Naivetät nicht hindern. Sie färben wohl, aber trüben sie nicht, sie sind Individualität, nicht Charakter. Und alle die gebundenen Vorstellungen, die aus solchen Sitten entspringen, werden von dem Grundton des Gemüthes übertroffen, sie klingen wie die Mundart in einer epischen Sprache. So ist es in Herrmann und Dorothea: diese einfachen Charaktere entbinden eine glückliche Welt, ein System schöner Menschen, worin sich die bestimmten Individualitäten ergänzen, wie die Farbentöne in einem harmonischen

Gemälde. Dieses Gedicht ist kein Idyll, sondern ein Epos.

Dagegen ist die Naivetät, wie sie in Gretchen und Klärchen erscheint, lyrisch. Und so weit diese Charaktere lyrisch sind, sind sie glücklich in dem Humor des Naiven; in der Tragödie, die sie erleben, erfahren sie nur das bekannte Schicksal eines entschiedenen Willens. In Gretchen löst sich die Weltharmonie des naiven Gemüthes durch innere Schuld, in Klärchen durch ein äußeres Schicksal. Dort geht an der Natur das Urbild, hier an dem Urbild die Natur verloren, deßhalb wird aus Gretchen ein zerrütteter Geist und aus Klärchen eine entseelte Natur. An jener erfüllt sich die Geschichte des Geistes, an dieser das Gesetz der Natur: sie sinkt hin wie eine Welt, die ihren Schwerpunkt verloren.

Die Tiefe dieser naiven Gemüther enthüllt sich in ihrer Liebe. Sie tragen den Eros der Welt in ihrem Busen und darum offenbaren sie eine Welt in ihrem Gefühle. Gretchen liebt in Faust das Urbild der Menschheit, Klärchen in Egmont den Gott ihres Volkes. Das ist keine Wahl, die sich mit Absicht auf das Höchste richtet, sondern die Verwandtschaft großer Seelen; es wird hier nicht unterschieden das Urbild, das man sucht, von dem Menschen, der es vorstellt, sonst würde sich wohl eine Ungleichheit entdecken und die Seele, die dem Ideale folgt, das einzelne Individuum überfliegen, wenn sie es nicht verließe. Vielmehr ist das Ideal hier sinnlich da,

und so liebt man es sinnlich: diese Liebe ist zugleich Trieb und Offenbarung; Leidenschaft und Ruhe; Streben und Befriedigung; Bedürfniß und Glückseligkeit. Sie ist die Naturreligion des Menschen.

Das Naive wäre also die Schönheit des natürlichen Menschen und der Humor darin noch nicht der freie Gedankenstrom, in welchem die Welt ihre Urbilder abspiegelt, sondern erst das einfache Selbstgefühl, in dem die Welt ihre besten Keime zu einer glücklichen Entfaltung anlegt. Das Ideal ist in dem Naiven als Anlage und der Humor als das Gefühl davon vorhanden: eine glückliche Gegenwart, in der eine große Zukunft schlummert! Die naiven Charaktere werden das Bedeutende vollbringen, indem sie dem Gesetze ihres Daseins folgen, und die großen Charaktere, die eine sittliche Nothwendigkeit tragen, behalten nicht ohne Grund immer einen naiven Ton in ihrem Wesen. Es ist ihr Ursprung, den sie nicht los werden und der in bedeutenden Zeiten eben so wie in bedeutenden Menschen als eine liebenswürdige Eigenthümlichkeit hervortritt. In dem Begriffe der Naivetät, wie er uns klar geworden ist, entdeckt sich von selbst eine Wechselwirkung zwischen dem Naiven und dem Großen. Die Naivetät ist genial, so fern eine Anlage für die Welt wie ein Naturtrieb in ihr schlummert, und wenn aus dem Genie eine Tugend wird, so entstehen die großen Charaktere, gleichsam die Virtuosen, welche die Harmonie in der Menschenwelt hervorbringen. Ich fasse diesen Zusammenhang so einfach

menschlich, daß ich nicht nöthig habe, bei großen Charakteren ausschließlich an große Namen zu denken und aus der Tugend den Ruhm zu machen. Allerdings können die berühmten Männer, welche die Geschichte der Zeiten an der Spitze einer Geistesrichtung nennt, jene einfache Wahrheit glänzend beweisen. Was überhaupt dem Leben großer Männer seinen eigenthümlichen Reiz giebt, ist nichts anderes als jene Mischung von Naivetät und Größe, die sich in einer theoretischen Künstlernatur wie Göthe zu classischer Reinheit regelt, und selbst in der rauhen Größe eines Napoleon noch einen naiven Zug zurückläßt. Man findet es liebenswürdig, daß die Genies naiv sind: sie wären es nicht, wenn die Naiven nicht genial wären. Aber wenn aus dem Naiven das Große hervorgeht, so haben große Völker dem Instinct des Schönen gehorcht, wenn sie aus ihrem Ursprunge eine naive Begebenheit gemacht haben. Was uns als Leidenschaft bewegt, das muß früher als eine Ahnung in uns geschlummert haben, und wenn diese Ahnungen erinnert werden, so entsteht eine Sage in dem Hintergrunde unseres Lebens, und aus der Vergangenheit wird eine naive Dichtung. Die Vorwelt war roh: was bewegt den vorgerückten Geist sie sich naiv zu denken? Die eigene Größe, die ihren Schein in die dunklen Anfänge zurückwirft, und der Humor der Dichtung, der in dem halberleuchteten Hintergrunde schon die großen Kräfte vernimmt, die in dem Geiste des erkannten Weltzweckes wie bewußtlos wirken. Die bedeu-

tenden Anfänge, ob sie dem Leben des Einzelnen oder der Gattung angehören, sind die naiven Ereignisse, welche der Geist im Bewußtsein seiner Größe und im Humor seiner Schönheit dichtet. Denn das Naive ist der schöne Ursprung des Großen.

Die Größe aber, die im Leben als eine einseitige Gewalt bald im Einklange, bald im Widerspruche mit dem Idealen hervorbricht, wird im Humor gezähmt und zu einem glücklichen Selbstbewußtsein gemildert. Es ist die Ironie, welche die einseitige Menschennatur ergänzt und in dem Scheine des Wahren die unendliche Schönheit derselben wieder herstellt. Die Naivetät löst sich auf in die Gegensätze des Lebens, wenn sie den Widerstand ernster Mächte erfährt, die bald als ewige Gesetze deren bewegliche Natur, bald als spröde Erscheinung deren ideales Wesen hindern. Da zergeht von selbst der stille Enthusiasmus des Naiven in dem Bewußtsein, das die Welt in ihren getrennten Mächten vernimmt und sich selbst in den Verstand dieser Gegensätze scheidet. Es wird ein getheiltes und bitteres Leben daraus werden, das von der Schönheit nichts als eine hilflose Sentimentalität behält, wenn die aufgelöste Naivetät in ihrem Schmerz den Humor einbüßt. Dann wird die poetische Natur in die harte und gewöhnliche Prosa des Lebens übergehen. Wenn aber der Humor in dem getrennten Weltverstande gegenwärtig bleibt, so wird sich das bittere Leben in einer glücklichen Ironie aufhellen und an die Stelle der bewußtlosen Poesie

die höhere Form einer schönen Prosa treten. Der Humor, der in der Natur als Naivetät erscheint, wird in den Gegensätzen des Lebens zur Ironie. Diese Entwickelung des Schönen läßt sich leicht auch als eine psychologische Nothwendigkeit erkennen. Die Naiven, wenn sie den Humor in dem Widerstande des Lebens nicht verlieren, werden der Ironie bedürfen, um in dem einseitigen Streben nach idealen oder sinnlichen Zwecken die glückliche Ruhe eines befriedigten Weltbewußtseins zu finden. Diese Ironie, welche den Humor zu ihrem Maaß und die Schönheit des Lebens zu ihrem Zweck hat, unterscheidet sich wohl von jener, welche die Kunst nöthigt, mit dem Schönen aus der sinnlichen Welt, oder den Künstler, mit dem Ideal aus der sittlichen Welt zu fliehen. Die schöne Ironie, von der ich hier rede, ist eine menschliche Tugend, die sich von selbst in dem Humor des Lebens erzeugt; die Ironie des Schönen ist der Gedanke eines Weisen, der den Aufgang des Idealen nur in dem Untergang des Sinnlichen wahrnimmt; die Ironie des Künstlers endlich ist nichts als der Verstand eines Genies, das den Welthumor aus Instinct gesucht und aus Eitelkeit verfehlt hat.

Die schöne Ironie ist jener berechnete Unglaube nicht, der lachend in das zwecklose Nichts versinkt; sie hat im Gegentheil bestimmte Zwecke, vielleicht einseitige, die sie aber zu Weltzwecken erhebt, indem sie die übrigen nicht spöttisch verachtet, sondern ruhig in einen nichtigen Schein

auflöst. So wird das Einseitige ergänzt und das Widerstrebende aufgehoben. Das Wahre wird gesucht nach dem Gesetze der Schönheit und wenn das klare Licht des Verstandes die widerstrebende Welt grell beleuchtet, so folgt von selbst, daß es sich wohlthuend über die eigene verbreitet. Das eigene Streben wird nicht als wahr vorausgesetzt, sondern bewiesen, die ihm zuwiderlaufenden Richtungen werden in wesenlose Schatten aufgelöst, indem man sie wie begründete Kräfte betrachtet. So wird jenes wahr, während diese unwahr werden. Und wenn es uns nun gelingt, alle Gegensätze, die störend auf uns einfließen, als unbegründete Erscheinungen zurückzuweisen und in einen hilflosen Schein zu verflüchtigen, so gewinnen wir ja von selbst den letzten Grund für das eigene Streben, so erheben wir von selbst den Zweck, den wir verfolgen, zu einem Endzweck und unser Wesen stimmt dann ohne Ruhmredigkeit mit dem Weltgesetze überein. Wir sind eine gerechtfertigte Welt, unsere Gegner eine widerlegte Erscheinung. Mit dem Ernst ihres Daseins ist es nur Schein, mit dem Scheine unseres Daseins wird es Ernst. Die Wahrheit beleuchtet jene mit „dem Scheine des Ernstes," uns dagegen rechtfertigt sie durch „den Ernst des Scheines." Darum ist diese Ironie Humor und dieser Humor ist eine große ästhetische Handlung.

Sie ist in den platonischen Gesprächen berühmt geworden. Ich würde von diesen nicht reden, wenn ich in ihrer Ironie bloß die geistreiche Art eines philosophischen

Lehrers oder gar nur die vorzügliche Eigenthümlichkeit eines genialen Griechen ernähme. Vielmehr ist in dieser Ironie das philosophische Drama des ästhetischen Geistes vollendet. Sie ist das enthüllte Geheimniß der Unterredung, die, wenn sie überhaupt einen deutlichen Zweck verfolgt, immer aus der Meinung die Wahrheit, und aus verschiedenen Gemüthern den gleichen und bewußten Geist zu erzeugen strebt. Das ist die große Bedeutung der platonischen Ironie, daß die Wahrheit in ihr zum Vorschein kommt, indem sich Menschen gegenseitig aufklären, so daß zuletzt die gewußte Wahrheit das aufgeklärte Gemüth ist. Da wird also die Wahrheit nicht gelehrt, sondern hervorgebracht, und in der heiteren Wechselwirkung menschlicher Ansichten wie eine schöne Erfahrung ergriffen. Sie ist kein Lehrsatz, sondern ein Erlebniß; kein Monolog, sondern ein Gespräch; keine Schule, sondern ein Drama. Dadurch wird das Denken selbst zu einer leichten und heiteren Gemüthsbewegung und erscheint darin unwillkürlich als eine ästhetische Handlung. Die Wahrheit wird gemeinschaftlich entdeckt, und in den Gemüthern, die sich ihr hingeben, zerstreut sich der Irrthum, in dem die Wahrheit als sein verborgener Grund ans Licht tritt. Denn der Irrthum ist nichts als die getrübte Wahrheit, und es bedarf nur der Aufklärung, um diese klar zu erkennen. Es liegt darum auch keine Bitterkeit in der Erkenntniß des Irrthums, — es müßte denn sein, daß man ihn eigensinnig festhielte — und kein Schmerz in der Erkenntniß der

Wahrheit, es sei denn, daß man sie mit ungleichem Gemüthe empfinge. Aber daß unser Gemüth sich reinigt, den eigenen Irrthum freudig erkennt und die Wahrheit willig mit einem erhöhten Selbstgefühl aufnimmt, das folgt von selbst in dem bewegten Drama der Unterredung.

Das Gespräch gönnt der Meinung die Freiheit sich zu äußern, ohne ihr das zweifellose Recht der Wahrheit einzuräumen, und die verschiedenen Ansichten tauchen auf, um endlich in einer gemeinsamen Ueberzeugung unterzugehen. So wird in dem schönen Doppelsinne des Worts das Individuum bewährt, indem es gehört wird. Die Wahrheit tritt in der Maske der Meinung auf, und wenn die Masken reden, so widersprechen sie wohl einander, aber es wird auch klar, daß sie einem gemeinsamen Charakter angehören. Von der Wahrheit läßt sich zuerst nur die Ansicht hören; von der Ansicht bleibt zuletzt nur die Wahrheit übrig. Das ist der Humor, der durch jede geistreiche Unterredung geht und der in dem Gegensatze der Meinungen als Ironie, in ihrer Versöhnung als der große Selbstgenuß des aufgeklärten Gemüths gegenwärtig ist. Es hieße von dieser Ironie kaum die Oberfläche kennen, wenn man in ihr nur den vornehmen, vielleicht spöttischen Zug gegen jedes fremde Bewußtsein entdecken wollte, als ob sie im Vollbesitze der Wahrheit sich nur herabließe, die Meinung der Anderen wie zum Scherz zu vernehmen, um sie im Ernst für eine Thorheit zu erklären. Dann würde diese Ironie ebenfalls nur auf einen

eitlen Selbstgenuß hinauslaufen, den ich mit der menschlichen Weisheit wenig zu vereinigen wüßte. Im Gegentheil, eine solche Ironie, wie klug sie auch den Schein des Spottes zu vermeiden wüßte, wäre hilflos nach der einen und gehäßig nach der andern Seite. Statt die Unterschiede des menschlichen Meinens in dem Denken auszulöschen und in der Theilnahme an der entdeckten Wahrheit zu versöhnen, würde diese Ironie nur den Unterschied der Weisen und der Thoren erklären. So wäre sie nichts als ein eingebildetes Vorurtheil, das sich auf Umwegen geltend machte. Man könnte die Weisen um ihren Unterschied von den Thoren nicht beneiden und diese wenig beklagen, daß sie nicht in den Bund einer solchen Weisheit gehören. Und so verliert, wenn ich nicht irre, diese Ironie auch den Reiz der Eitelkeit, und sie wird bald zu den verbrauchten Mitteln derselben gehören.

Das Streben nach einer befriedigten Erkenntniß, diese Religion des Weisen, entbindet von selbst jene Ironie, die wir nach ihrem Muster die socratische und nach ihrem künstlerischen Urheber die platonische zu nennen pflegen. Es wird sich in diesem Streben eine doppelte Kraft entdecken, was die besondern Meinungen betrifft, die ihm begegnen: eine auflösende, so fern es sich auf ein allgemein menschliches Ziel richtet, und eine bewährende, so fern in den menschlichen Meinungen immer eine Ansicht der Wahrheit, bald eine nähere, bald eine fernere sich kund giebt. Die bewußte Entwickelung dieser doppelten Kraft,

welche auflöst, indem sie bewährt, ist nun die Ironie, von der ich rede. Ihre künstlerische Vollendung lasse ich dem Genie eines Plato, sie selbst entdecke ich in der Menschennatur überhaupt, wenn sie sich auf das Wahre richtet. Die Weisheit wäre keine menschliche Tugend, wenn das Streben nach Erkenntniß nicht ein allgemein menschliches wäre. So werden wir dieses Streben auch in jedem Gemüthe voraussetzen, in dem einen als eine freie und bestimmte Thätigkeit, in dem andern als eine bedingte und unklare Sehnsucht. Und so wird die Wahrheit sich auch in jeder Meinung finden, nur hier mehr entwickelt als dort, in dieser Ansicht weniger verstellt als in jener. Es sind verschiedene Farbentöne der Wahrheit, die sich wohl zu einem übereinstimmenden Ganzen vermitteln lassen. Nur muß dann jede einzelne für sich aufhören die Wahrheit zu scheinen.

Es wird an dem Wesentlichen nur das Nichtige, an der Wahrheit nur die Willkür des Meinens aufgehoben. Der Schein der Wahrheit, mit dem sich die Meinung umgiebt, wird in einen Schein aufgelöst und dadurch das Wahre von jedem unechten Zusatze gereinigt: der Schein der Meinung, in welchem sich die Wahrheit einführt, wird in Schein aufgelöst und dadurch die Meinung selbst in das Gebiet der Wahrheit gehoben. Das ist die unendliche Ironie der Vernunft, die im Vertrauen auf die allgegenwärtige Wahrheit jeden Verstand zur Mittheilung nöthigt, damit seine Unwahrheit klar werde, und die den

unwahren Geist sich auflösen läßt, indem sie ihn zu deutlicher Selbsterkenntniß bewegt. Es ist die sinnende Menschheit, die sich den Schein giebt, als glaube sie jedem, weil sie in Wahrheit Allen d. h. der allgemeinen Vernunft glaubt, die sich in den verschiedenen Geistern ungleich und nur in den denkenden gleich ist. Nach dieser Gleichheit strebt die platonische Ironie; sie bejaht nur das Wahre und verneint jeden Widerspruch, in welcher Gestalt er auch auftrete. Aber sie verneint ihn nicht, ohne ihn zu erzeugen, und erzeugt ihn nicht, ohne ihn aufzulösen. Unter dem Scheine der Wahrheit entdecken sich die Widersprüche in den menschlichen Meinungen und um so eher, je mehr man jenen Schein verstärkt: sie scheinen wahr, damit sie unwahr werden. So entstanden aus den Dingen die komischen Figuren, wenn wir sie mit ihren Urbildern verglichen. Sie werden uneinig mit sich selbst, wie die menschlichen Meinungen, wenn wir sie als deutliche Erkenntnisse behandeln. Das ist die Art des platonischen Socrates: jede fremde Ansicht wie ein Lernender zu hören, wie ein Suchender zu beleuchten und die eingebildete Wahrheit allmählig in einen erkannten Widerspruch zu verwandeln. Aber es ist nicht der Widerspruch, auf den die Ironie als auf ihren Endzweck hinaus will, sonst wäre sie nicht Humor, sondern nur ein methodischer Witz. Man hat den platonischen Geist sehr wenig erkannt, wenn man meint, er wäre mit diesem Erfolge zufrieden und ließe die Andern lachend stehen, nachdem er ihnen ihr

ungereimtes Bewußtsein klar gemacht habe. Nicht der Zweifel ist ihm das Höhere gegen die Ueberzeugung, nur der erkannte Widerspruch ist ihm mehr werth, als die eingebildete Wahrheit. Es ist der aufgeklärte Verstand, den er dem verworrenen vorzieht. Wer den Widerspruch in dem menschlichen Gemüthe für den letzten Willen der Ironie hält, müßte die Carricatur für das Geheimniß der Komödie erklären. Sie ist nur der Anfang, nicht das Ziel einer komischen Schöpfung. Die wahre Ironie will die Wahrheit, und sie weiß, daß diese allein auf dem Wege einer deutlichen Selbsterkenntniß zu erlangen ist. Deßhalb ist es ihr mit dem Widerspruch eben so wenig Ernst, als mit dem bloßen Scheine der Wahrheit. Die eitle Ueberzeugung erscheint ihr eben so nichtssagend, als der bloße Zweifel, der Gläubige aus Gewohnheit eben so lächerlich, als der Sophist aus Grundsatz und der geschwätzige Euthydem ist ihr keine geringere Carricatur, als der beschränkte Euthyphron. Die echte Weisheit sucht das Wahre mit skeptischen Augen und zweifelt daran mit gläubiger Seele. Das ist die platonische Ironie. Aus dem nebelhaften Glauben an alles Mögliche erlöst uns die deutliche Einsicht in seine Widersprüche und aus unsern Widersprüchen erlöst uns die Selbsterkenntniß des frei gewordenen Gemüthes. Die Ideen gehen in uns auf und erleuchten die Welt um uns her, daß wir wie in einem ewigen Tage wandeln.

Diese Erinnerung ist die Erkenntniß und diese Erkenntniß ist die Wahrheit, deren freudiges Selbstgefühl

wir Enthusiasmus nennen. Das ist der Endzweck der platonischen Ironie und die Gespräche, welche dieses menschliche Ziel wie in einem heitern Drama erstreben, sind in der That die größten Komödien der Weltweisheit. Es wäre werth, sie einmal aus diesem Gesichtspunkte ernstlich zu betrachten. Das Beste aber schiene mir diesen Cultus der Wahrheit selbst zu üben, in ihrer Ironie zu reden und den menschlichen Verkehr durch diese ästhetische Tugend zu adeln. Nach dem Geheimniß der Menschheit gemeinschaftlich suchen und die schmerzlose Entdeckung in gleichem Enthusiasmus genießen — das hieße in der Welt wie in einer Komödie leben.

Und deßhalb ist diese Ironie eine große ästhetische Handlung, weil sie aus dem denkenden Geiste ein helles und gedankenvolles Leben entbindet. Schon die Unterredung, in welcher sie unwillkürlich oder mit künstlerischer Absicht entspringt, ist eine Form des menschlichen Verkehrs, die veredelnd auf den beweglichen Inhalt des übrigen Lebens einfließt. Man lernt denken, was man redet, wenn man eine Rolle übernimmt in dem Dialoge innerlich bewegter Menschen: man wird jetzt reden wie man denkt und es folgt von selbst, daß man lebt wie man redet. Denn die Sitten sind die stumme Beredsamkeit des menschlichen Lebens, die sich unwillkürlich nach den bewußten Aeußerungen desselben richten, wie die Geberde eines guten Schauspielers mit dem Worte desselben übereinstimmt. Der Gedanke erwacht in den Gesprächen und

die Gespräche verstummen in den Sitten — das ist der einfache Zusammenhang eines klaren Lebens, das Jene nicht zu kennen scheinen, die zwischen Denken und Leben einen unauflöslichen Zwiespalt behaupten. Wenn aus der Weisheit ein geselliger Verkehr werden kann, so wird aus diesem Verkehr wohl auch eine menschliche Gesellschaft werden können. Die platonischen Gespräche sind eine anschauliche Lösung jenes Gegensatzes von Denken und Leben, den noch immer Viele als unsere letzte Weisheit betrachten: die Einen, um eine Elegie, — die Andern, um ein System daraus zu machen. Die leblosen Gedanken und das gedankenlose Leben sind dann die unselige Wahl, welche die Menschheit entweder in die Schattenwelt, oder in den Tagelöhnerdienst nöthigt. Die Harmonie in Denken und Leben ist für den Einzelnen, wie für das Geschlecht das schwierige Ziel aller Bildung, aber ihr Begriff ist eben so einfach, als ihre Wirklichkeit schön ist. Wer die feinen und klaren Uebergänge nicht sieht, die aus dem Denken in das Leben und aus diesem in jenes führen, der mag wie ein Kurzsichtiger oder Unklarer den Zwiespalt beider behaupten. Er redet wohl, wie er denkt, aber er denkt nicht, was er redet, und so lebt er in einem Vorurtheile, das wir der Ironie als seiner Nemesis preisgeben. —

Die Ironie, wenn sie zur platonischen Tugend geworden ist, läßt die gegensatzlose und mit sich einstimmige Wahrheit d. h. die versöhnte Welt in dem mensch-

lichen Geiste entstehen. Aber dieser versöhnte Geist ist nicht mehr naiv, wie der natürliche, und nicht mehr doppelsinnig, wie die Ironie; sein Selbstgefühl entspringt nicht aus einer glücklichen Natur, sondern aus dem aufgeklärten Bewußtsein, und dieses Bewußtsein sucht den Endzweck des Lebens nicht mehr in doppelsinniger Ironie, sondern trägt die Welt in sich, wie ein erkanntes Kunstwerk oder wie eine durchsichtige Natur. Was ihm früher als ein erreichbares Ziel vorschwebte, ist ihm jetzt als ein ewiges Weltgesetz klar geworden. Und so ist die Weisheit zur Natur zurückgekehrt, aus der sie hervorging. Die Natur, wenn sie glücklich ist, gewinnt den Menschen für das Urbild; die Weisheit, wenn sie echt ist, macht, daß er dem Urbilde gleich wird, indem sie es ihm nicht hier oder dort enthüllt, auch nicht wie in einer leuchtenden Ferne zeigt, sondern in dem entwickelten Abbilde darthut. Und wenn so die menschliche Natur mit dem bewußten Geiste übereinstimmt, so werden sich die Gegensätze der Welt in dem Gemüthe frei und sicher lösen und der Mensch wird als ein klares und heiteres Wesen dem begriffenen Weltgeiste gleichen. Dies wäre der Humor, der das Glück des Naiven mit dem Verstande der Ironie, das trunkene Selbstgefühl mit der nüchternen Kritik, den holden Leichtsinn der Natur mit dem Gewicht einer tiefsinnigen Erkenntniß zu schönem Ebenmaße vereinigt. Ich nenne diese Höhe des schönen Selbstgefühls den Enthusiasmus. Der Enthusiasmus ist der Humor,

der sich selbst versteht; die Weisheit, die sich zur Naivetät verdichtet; die Religion, die sich ästhetisch verklärt hat. Darin liegt der Unterschied des Enthusiasmus von dem einfachen Glauben, der sich selbst noch nicht erkannt hat, wie von der Schwärmerei, die von der Selbsterkenntniß das Gegentheil ist. Vor jenem hat der Enthusiasmus den Verstand, vor dieser die Wahrheit, vor beiden den Humor voraus.

Dieser Welthumor nun führt den Enthusiasten auf eine Höhe des Lebens, wo er zwar freudig in der Welt athmet wie in einer schönen Natur, aber auch prüfend auf sie herabsieht und die Stelle erkennt, in welcher die Welt ihrem eigenen Endzwecke noch nicht gleich ist. Wird sich an dieser Stelle der Blick des Enthusiasten trüben und der göttliche Welthumor in eine hilflose Sehnsucht zurücksinken? Dann wäre er nicht Enthusiasmus. Der Enthusiast weiß, daß die unvollkommene Welt der Trieb zur vollkommenen ist, und daß die vollkommene Welt nichts ist als die Entwickelung dieses Triebes. Und wenn er das weiß, so wird er nicht träg die gehinderte Welt beschauen, sondern freudig in ihre Fugen greifen und mit der eigenen Kraft die Weltentwickelung fortsetzen. Er wird eine neue, nicht eine andere Welt schaffen, und jugendlich erregt wird die wirkliche Welt den Schöpfungen des Enthusiasten nachstreben. Die neue Welt, von der man redet, ist nur ein großer Entwickelungsact der alten. Diesen Act regen immer die Enthusiasten an, wenn sie

ihn nicht bewirken; sie sind die Bürgen der Zukunft, wenn sie nicht ihre Helden sind. Die Welt ist gut, die Enthusiasten sind das Beste der Welt, und darum erneut sie sich in ihnen. Es giebt für den Weisen keine bessere Ueberzeugung, als daß die Welt sich im Humor verjünge und der glückliche Mensch allein fähig sei, auch der schöpferische zu werden. Da werden selbst die Tragödien nur ein Augenblick in der großen Weltkomödie. In diesem schöpferischen Acte, wozu der Humor den Menschen nöthigt, bricht für das Schöne eine neue Epoche an: die des Ideals.

Wollen Sie die sich einzelnen Züge des Humor in einem unvergeßlichen Bilde vergegenwärtigen, so kommen Sie nach Athen: ich will Ihnen Socrates zeigen. Da haben Sie die Naivetät, die Ironie, den Enthusiasmus in ihrer Vollendung. In ihm war die Weisheit zugleich Instinct, Ironie und Weltgenuß. Das Dämonium der Natur treibt ihn wie ein stummes Orakel nach dem Urbilde zu suchen, und warnt ihn, wenn die gewöhnliche Natur ihn berückt; die geistreiche und zugleich befangeene Welt, mit der er verkehrt, nöthigt ihn zu dem göttlichen Doppelsinne der Wahrheit, wie zu einem redenden Orakel; die entdeckte Wahrheit läßt ihn die Welt heiter und ruhig genießen. So ist er die sinnigste Natur und der glücklichste Weise. Er ist der Enthusiast, der die Welt genießt, indem er sie übertrifft und unter den trunkenen Griechen zugleich der größte Zecher und der einzig

Nüchterne ist. Heute trinkt er fröhlich den Wein und morgen lächend den Giftbecher, ohne betäubt zu werden: er trinkt aus beiden die Wahrheit. So ist für ihn das Leben ein Genuß und der Tod eine Komödie. Da haben Sie den Künstler, der zugleich das größte Trauerspiel und die größte Komödie erlebt hat: es war nicht der Künstler, sondern der Enthusiast, der es vermochte, — aber der größte, da er aus dem Genie der Weisheit die Virtuosität des Lebens erzeugte. —

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fischer, Kuno,

Diotima die Idee des Schönen. Philosophische Briefe

Pforzheim 1849

L.eleg.g. 155 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573858-2